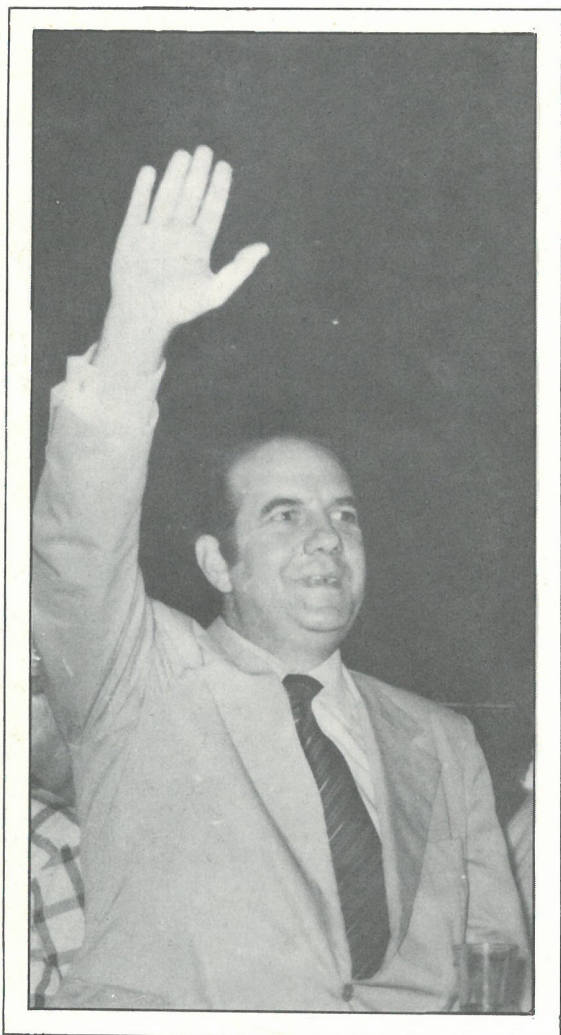


# OLÍMPIA

EDIÇÃO ESPECIAL DO  
12º FESTIVAL DO FOLCLORE

DIRETOR: PROF. JOSÉ SANT'ANNA





**GOVERNADOR  
DR. PAULO EGYDIO MARTINS**

AINDA HÁ POUCO LIAMOS EM "O ESTADO DE SÃO PAULO", EM LONGA E MINUCIOSA REPORTAGEM, A TRISTE HISTÓRIA DO VALO GRANDE, QUE ABERTO, EM 1850, COMO ANTIGA ASPIRAÇÃO DOS HABITANTES DE UMA REGIÃO VASTA, VEIO A TORNAR-SE PERMANENTE PREOCUPAÇÃO PARA OS MORADORES DE IGUAPE.

FOI PRECISO QUE OS DESTINOS DE SÃO PAULO FOSSEM ENTREGUES A UM ADMINISTRADOR DA CAPACIDADE E DO DINAMISMO DO DR. PAULO EGYDIO MARTINS, PARA QUE O PROBLEMA SECULAR FOSSE ENFRENTADO COM DESCORTINO E DECISÃO:

O NOSSO GOVERNADOR JÁ APROVOU O CRONOGRAMA DE OBRAS QUE PORÃO FIM À AÇÃO DESTRUIDORA DO VELHO CANAL.

NO NÚMERO DE SUAS REALIZAÇÕES QUE ENCHEM DE ORGULHO O NOSSO CORAÇÃO DE PAULISTA E BRASILEIRO, NÃO SE PODE DEIXAR DE INCLUIR A CONCLUSÃO DA PISTA ASCENDENTE DA RODOVIA DOS IMIGRANTES, PARA NÃO CITAR OUTRAS DE DOMÍNIO PÚBLICO, MAS O QUE NOS TOCA MAIS DE PERTO É O APOIO QUE VEM EMPRESTANDO AO CAMPO DA CULTURA, NUM ESFORÇO GENEROSO EM PROL DAS TRADIÇÕES POPULARES.

O PREFEITO MUNICIPAL, DR. ALFONSO LOPES FERRAZ, A COMISSÃO MUNICIPAL DO FOLCLORE, ORGANIZADORA DO 12º FESTIVAL DO FOLCLORE ATRAVÉS DE SEU COORDENADOR, PROFESSOR JOSÉ SANT'ANNA E DE SEU PRESIDENTE JOÃO GIANOTTO DESEJAM MANIFESTAR, DE PÚBLICO, NESTA OPORTUNIDADE, AO DR. PAULO EGYDIO MARTINS, O MAIS PROFUNDO RECONHECIMENTO.

# ANUÁRIO DO FOLCLORE *Blaville*



## 12.º FESTIVAL DO FOLCLORE

### PUBLICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE FOLCLORE  
COMISSÃO MUNICIPAL DE FOLCLORE  
MUSEU DE HISTÓRIA E FOLCLORE

ANO VI

15 de agosto de 1976

N.º 7

### EXPEDIENTE

Rua Bernardino de Campos, nº 900  
Caixa Postal: 60 — Telefone: 738  
15 400 — OLÍMPIA — (SP)  
Diretor: José Sant'anna

COMPOSTO E IMPRESSO NA

**Gráfica «Novo Mundo»**

OLÍMPIA - (SP)

### Aos Folcloristas e Estudiosos de Folclore

O **Anuário do Folclore** destina-se a publicar trabalhos referentes ao Folclore Brasileiro.

Todo e qualquer trabalho de redação assinado é de total responsabilidade de seu autor.

### Nossa Capa

Máscara de Palhaço de Folia de Reis (Companhia de Santos Reis «Miranda», da Vila São José - Olímpia).

Cromo cedido pela S. A. Philips do Brasil (São Paulo).

### Sumário

- FRAGMENTOS DO DISCURSO DE PARANINHO  
(Rossini Tavares de Lima)
- CAPOEIRA. MACULELÊ. PUXADA DE REDE DO XARÉU  
(Reinaldo Ramos Suassuna)
- BUMBA-MEU-BOI  
(Américo Azevedo Neto)
- FOLCLORE E FILATELIA  
(Éden Eduardo Pereira)
- MÚSICA E DANÇA FOLCLÓRICAS  
(Renato Almeida)
- A UTILIZAÇÃO DO FOLCLORE NA ESCOLA ELEMENTAR  
(Iseh Bueno de Camargo)
- O FATO FOLCLÓRICO E SUAS CARACTERÍSTICAS  
(Arminda Camargo)
- AMADEU AMARAL — ESQUECIDO FOLCLORISTA  
(Rothschild Mathias Netto)
- ARTE CULINÁRIA FOLCLÓRICA  
(Alzira Sant'Anna de Oliveira)
- POR QUE CAPITAL DO FOLCLORE  
(Rothschild Mathias Netto)
- CALENDÁRIO FOLCLÓRICO DE OLÍMPIA  
(Antônio Clemêncio da Silva)
- A ESCULTURA E O ESCULTOR  
(José Renato Basseto)

### Endereços

DEPARTAMENTO DE FOLCLORE  
Rua Joaquim Miguel dos Santos, n.º 262  
COMISSÃO MUNICIPAL DE FOLCLORE  
Rua Floriano Peixoto, n.º 1228  
MUSEU DE HISTÓRIA E FOLCLORE  
Avenida XV de Novembro, sem número  
OLÍMPIA - Estado de São Paulo

### 12.º FEFOL

O Festival do Folclore de Olímpia é um organismo que atua permanentemente na divulgação do Folclore Nacional.

Promove concursos, lança discos, faz palestras, realiza cursos e ampara os grupos folclóricos. Neste ano será realizado entre 15 e 22 do mês de agosto.

# OLÍMPIA E O FESTIVAL DO FOLCLORE

Olimpia que a Natureza enriqueceu na exuberância do seu solo fecundo:

ontem — selva umbrosa, que o machado rasgou para que do seu solo virgem aflorasse a riqueza dos verdes cafezais e das extensas pastagens,

hoje — jóia preciosa que, do alto dos espigões circundantes, os olhos do viajor descortinam, ao faiscar de luzes, no fundo do vale, como uma nesga do infinito estrelado, descido à terra para deslumbramento dos mortais.

Olimpia aqui está, de coração aberto, na alegria dos que ora se reúnem, para traduzir o sentimento de amor às coisas do Folclore. E Olimpia se sente feliz, em dar cumprimento à incumbência, de dirigir mais um Festival do Folclore.

Doze anos decorridos — e com eles a nossa mocidade, os nossos sonhos de glória e de futuro, as esperanças irradiadas no fulgor dessa grande aurora que não mais volta...

Em Olimpia, melhor testemunho não poderia dar a admiração que aqui se formou em torno do Folclore Brasileiro — os rumores do Festival repercutem no coro das justas ovações que se levantam da euforia do povo.

Não se apagam, nem se confundem os sinais que ficam de uma atuação que culmina, no meio social, assinalando a importância da tradição de um povo.

Unânime, o povo olimpiense conserva uma impressão duradoura e imperecível que lhe ficou, na consciência, ao presenciar o Festival do Folclore e expressa, num ato de agradecimento, a sua solidariedade.

.....  
.....  
.....

A perfeição humana está, antes, em trabalhar para o bem da coletividade, cumprindo cada um o seu destino, dignificando a vida, sem aspirar a recompensa e glórias efêmeras do que agitar-se para o alto, como bolhas de sabão cujo destino é refletirem as cambiantes do íris e voltarem ao nada que são, quando formadas e impelidas pelo vento que as ergue para o azul do espaço.

José Sant'anna

# FRAGMENTOS DO DISCURSO DE PARANINFO

Rossini Tavares de Lima (Presidente da Associação Brasileira de Folclore. Diretor do Museu da Artes e Técnicas Populares (Folclore) — São Paulo. Diretor e professor da Escola de Folclore - Parque Ibirapuera — (São Paulo)

Neste exórdio do meu discurso-palestra, dedicado a vocês, jovens licenciandos de Olímpia, desejo antes recordar que folclore na minha orientação de estudo e pesquisa nada tem a ver com moças que cantam e tocam violão, duplas caipiras de rádio, grupos de amantes que cantam, dançam, desfilam a interpretar o folclore, podendo-se aí, quando muito, falar em aproveitamento de folclore, que sem dúvida é outra coisa, importante para muita gente, mas não para mim. O que eu valorizo é a pesquisa, o estudo, a análise do folclore na sua expressão de cultura espontânea, armazenada no trato social do dia-a-dia. Interessa-me e às entidades que eu represento saber como vivem, pensam, sentem, agem e reagem as coletividades rurais e urbanas em tudo aquilo que não é consequência direta da ação da propaganda organizada ou da atividade dos meios de difusão do pensamento erudito: escolas, academias, igrejas, imprensa, rádio, cinema, etc. E neste saber, que resulta inicialmente de uma simples coleta de dados e ulterior elaboração de relatórios sobre o material recolhido - sugestão que deixo aos estudantes de Olímpia - havemos de verificar, coisas que poucos imaginam, que o estudo do folclore, se bem que demarcatório de uma expressão nacional, muito longe de açular o espírito regional, nos levará ao encontro de índios, negros africanos, europeus e outros povos de que somos tributários em nossa aculturação, e assim, curiosamente, atingir à compreensão de verdade axiomática: na essência, a humanidade é una, apenas com diferenças no seu contexto: locais, regionais, nacionais. Estudando folclore, permanecemos na diversidade e sutileza de todos os matizes de nossa índole, de nosso gênio, dentro de limites geográficos, e ao mesmo tempo na ilimitada órbita humana. Folclore é campo aberto a todo Brasil para atividade de teor científico, amplitude humanística e profunda emoção artística. É a pesquisa a consequente compreensão do viver do povo e de nós mesmos, como partes dele, e necessita de ajuda, reclama entusiasmo, busca vontade, requer amor, porque Folclore, na sua alta expressão, já dizia Paul Sébillot, é própria ciência do amor.

O folclore, meus caríssimos jovens licenciandos, tem aspectos que se incluem no que chamamos de cultura material e outros que participam da cultura espiritual ou imaterial, e estes aspectos na formulação de exemplos, vamos abordar, sinteticamente, com a finalidade de esclarecer sobre nossa maneira de ver seu campo de ação, na diversidade de expressões, e responder à indagação nem sempre devidamente esclarecida, do que se deve entender por folclore. Um folclorista paraninfo tem essa obrigação, especialmente ao falar a jovens, interessados sem dúvida no assunto, porque são filhos de uma das cidades do Brasil, que mais promove o folclore e sua pesquisa: Olímpia.

## Cultura Material Espontânea

1 - **Mobiliário folclórico** - Um aluno indagou-me se deveria considerar o mobiliário, portais, rótulas e demais pertences, que vemos usualmente à venda em antiquários, como peças folclóricas. A propósito, recordou que em livro de Folclore da Editora Melhoramentos há muitos desenhos dessas coisas, tudo fazendo crer que o autor as considera folclore. Nossa resposta foi categórica: não o são. Peças de estilo, que revelam indisfarçáveis características eruditas, mesmo antigas, não podem e não devem ser incluídas no domínio de nossa matéria. Mobiliário folclórico é aquele que predomina nas casas dos sertanejos ou da gente das cidades do interior e que é produzido por artesãos que vivem mais em função da cultura espontânea, jamais sofrendo direta influência de estilos. Portais, rótulas e outros objetos das moradias dos grandes senhores de outrora jamais devem ser classificados como folclore.

2 - **Mariquita** - Quando visitamos pela primeira vez o Museu Histórico da Franca, seu entusiasta diretor nos mostrou um belo exemplar da «mariquita». Mariquita não é gente não, é a panela do tropeiro, presa por meio de um gancho a uma trempe, tudo de ferro. Registra-a Carvalho Ramos em «Tropas e Boiadas»: No gancho da mariquita, espetada sobre o brasedo, refervia o bom adubo da feijoada.

3 - **Cocho** - Este é o nome do conhecido recipiente de madeira, que pode ser feito de tronco de árvore e no qual se coloca comida para os animais. Mas, é também denominação de uma viola de cinco cordas de tripa de mico ou de quati, usada ainda hoje em Mato Grosso. Von den Steinen, no século passado, a descreveu como sendo violino, que os próprios moradores daquela região fabricavam de madeira de salgueiro. O vocábulo registrado pelo etnólogo alemão era «koschó» e ele deve ter se enganado ao relacioná-lo ao violino. Com a designação de cocho recolhemos dois exemplares em Cáceres, feitos de figueira brava. Parece haver sido utilizado outrora em São Paulo no acompanhamento do Cururu.

4 - **Vaqueiro de Marajó** - Este vaqueiro é no geral o mestiço de branco e índio. Sua indumentária diária é sóbria; camisa e calça de pano claro, que lhe permitem liberdade de movimento e defesa contra o clima quente e úmido. O chapéu é feito de palha, de trançado muito unido, abas largas planas, tendo a copa achatada e forçada. O espaço entre o forro e a copa é cheio de folhas secas, como medida de defesa contra a ação dos raios solares e impermeabilizantes à água de chuva. No período das cheias, a montaria do vaqueiro é o boi, que constitui nota pitoresca nos costumes da ilha de Marajó.

5 - **Pinturas de Bar** - Eis um setor do folclore que precisaria ser investigado com mais atenção e profundidade. Compreende as pinturas executadas por artistas espontâneos, nas paredes dos bares e das vendas, em azulejos e mesmo em afrescos. Os assuntos são paisagens, cidades de origem do dono do bar, descobrimento do Brasil, retratos das personalidades históricas, etc. Em artigo divulgado pela revista «Habitat», Theon Spanudis faz referência a alguns lugares de São Paulo, onde se encontram exemplos dessa pintura, que merece registro pelas suas características artísticas: bar da rua da Glória, 32, com o retrato de Castro Alves; Peixaria da Domingos de Moraes, com barco de pescar peixe; parede externa do Cemitério do Araçá, com o chamado «Labirinto Pacaembu». Este último é um mapa das ruas do Pacaembu e Sumaré, com menção aos prédios, praças, Estádio Municipal, espectadores e jogadores de futebol, que foi executado pelo motorista B. Borges, auxiliado por J. Barbosa.

6 - **Veste de Couro** - A indumentária de couro do vaqueiro nordestino, falsamente chamada por roupa de cangaceiro, relaciona-se a vestes muito semelhantes de pastores portugueses. A propósito, escreve Costa Pereira em «Artesanato e Arte Popular», que as peças denominadas Jaleco e no conjunto, o Gibão, aproximam-se ao Pelico português, - um casaco de pele de ovelha, em forma de samarra sem gola ou mangas, com a parte da frente ao nível da cintura e a de trás descendo ao meio da coxa ou até à altura do joelho. As perneiras usadas pelo nosso vaqueiro também encontram equivalentes nos Safões ou Saifões, espécie de meias-calças de pele de ovelha, para a proteção das pernas.

7 - **Balangandã** - A palavra balangandã é onomatopaica e advém do som que produzem uns berloques ornamentais da mulher, quando batem um no outro. Definindo-os, escreve Beaurepaire-Rohan no seu «Dicionário de Vocábulos Brasileiros»: é a coleção de ornamentos de prata, que as crioulas trazem pendentes da cintura nos dias de festa, principalmente na do Senhor do Bonfim. Acredita-se que o centro de maior produção tenha sido a cidade de Salvador, na Bahia e que os balangandãs eram fabricados pelos negros islamizados do Daomei e nações vizinhas, os Malês, que conheciam a fundição dos metais. Referidos berloques são também conhecidos pelos nomes de baragandã, berenguendém, balançanã.

8 - **Jeropiga** - Bebida alcoólica, feita de suco de fruta, álcool e açúcar. Também é designação de pseudovinho, cuja fermentação foi suspensa pela adição de 10 a 13 por cento de álcool. Costuma-se chamar de vinho à fermentação de frutas frescas maduras, obedecendo os mesmos preceitos da vinificação da uva. Assim se diz: vinho de laranja, vinho de caju, vinho de abacaxi. A jeropiga, porém, é diferente, pois nela o álcool é adicionado no início ou durante a fermentação que principia, a fim de paralisá-la, emudecê-la. A jeropiga é chamada também «mistela», cuja verdadeira significação é de comida ou bebida malfeita e de sabor desagradável.

9 - **Chico Santeiro** - Assim era chamado o escultor folclórico Joaquim Manuel de Oliveira, natural de Santo Antônio do Salto da Onça, no sertão do Rio Grande do Norte. Desde criança fazia imagens, arte que aprendeu com o pai. Percorreu muitos sertões, montado em jumento, a carregar suas figuras e fazendo encarnação, isto é, pintura nova em santos velhos de oratórios e igrejas. Quando tinha 14 anos, encarnou imagem na Igreja de Goianinha. Ficou tão perfeita, que o padre resolveu mandá-lo estudar no Rio. Continuou, porém, no sertão e depois foi residir em Natal, na praia da Areia Preta. Há poucos anos atrás - faleceu em 66. Vivia dos santos que confeccionava e vendia, havendo exemplares de sua arte na residência de artistas e intelectuais do Brasil e até no Catete e no Vaticano. Gostava de esculpir o Lampião, Mulher Rendeira, Antônio Conselheiro, Padre Cícero e Cristo.

10 - **Bandola Italiana** - Foi Marina de Andrade Marconi, representante francana da Comissão Paulista de Folclore, quem primeiro registrou a bandola italiana como instrumento integrado no nosso folclore. Ela a encontrou nas mãos de um trabalhador da fazenda São Borja, na Franca. O instrumento fora construído por ele mesmo, de uma lata de querosene e um braço de bandolim, com quatro cordas. O curioso do registro, a provar a profunda assimilação do instrumento, é que a folclorista trocou-a por uma viola, mas passado algum tempo o executante voltou a construir outra, afirmando que não havia se acostumado com o novo instrumento. Ele se chama Olegário Antônio dos Passos, é natural da fazenda São Roque no Município de Piuí, Minas Gerais. Afirma que a bandola está em uso no sul mineiro, onde aprendeu a tocá-la.

11 - **Folha de Flandres** - A folha de flandres, que não é outra coisa senão o ferro laminado, tem larga aplicação industrial e também no artesanato folclórico. Serve para fazer canecas, recipientes de medida, lampiões ou lamparinas, pratos e até colheres. Pouca gente sabe, no entanto, que sua invenção se deve a um judeu brasileiro de Minas Gerais, que acabou caindo nas garras da inquisição. Deportado para Portugal, encontrou na cadeia de Lisboa um companheiro a quem transmitiu o invento. Este, ganhando liberdade, foi para Bruges, na região de Flandres, Bélgica, de onde espalhou a chamada folha de flandres para o mundo.

12 - **Renda de Bilro** - A renda de bilro, também chamada «de almofada», «do Norte», «do Ceará», «da terra», tem seus principais focos no Nordeste: Ceará, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Maranhão. Quanto à difusão, aparece em seqüência na região Leste: Bahia e Estado do Rio, e depois, no Sul, com sede em Santa Catarina, e no Norte, no Pará. Outros pontos do país a conhecem, mas parece que a concentração se observa na área costeira, às margens dos rios da vertente oriental, nas regiões baixas em que vivem pobres pescadores. O antigo ditado português «Onde há rede, há renda» pode ser aplicado ao caso brasileiro da renda de bilro.

13 - **Cestaria** - Este é um aspecto do nosso folclore que tem merecido pouca atenção dos estudiosos brasileiros. O mesmo, entretanto, não

ocorre em outros países, tais como Portugal e França, Maurice Robert, no recente trabalho «Vanniers et Vannerie du Limosin et de la Marche», sugere como razão deste fato o caráter familiar da cestaria em tempos mais recuados. A seguir, refere-se à perfeição que a cestaria atingiu outrora, relacionando as maneiras de classificá-la: a função a que se destina, material empregado, técnica de fabricação, valor econômico.

14 - **Esquenta Mulher** - É nome genérico, regional de Maceió, de agrupamentos instrumentais, compostos, segundo investigamos e também no parecer de Theo Brandão, o maior pesquisador do folclore alagoano, de dois ou três pifes (flautas de taquara), dois zabumbas, uma caixa e um par de pratos de metal. Por vezes pode integrá-lo o ganzá, grande cilindro de lata com seixos dentro, o tamborim e o reco-reco, o que ocorre em Pernambuco, Paraíba, Ceará, em que o agrupamento aparece com a designação comum de Cabaçal. Outras denominações dessa bandinha folclórica nordestina: Zabumba, Terno ou Terno-de Oreia, Banda de Pifes, em Alagoas; Banda-de-Música-de-Couro, Za-

bumba-de-Couro, no Ceará. Sua finalidade é alegrar as festividades religiosas, abrir o desfile das Cavalhadas, acompanhar o Coco e os folguedos populares: Quilombos e Baianas.

15 - **Rede 'de Pesca** - Muitos julgam que a tarrafa usada pelos nossos caiçaras e piraquaras seja invenção deles. Não é verdade. A conhecida rede circular de arremessar, e que possui pesos na borda, para ir ao fundo, é usual no Mediterrâneo e na Europa e até no extremo-sul da Suécia. Com pesos de metal, é encontrada também na África e parece haver sido intruduzida ali pelos colonizadores europeus. Ainda os pescadores do Índico e do Mar Vermelho assim como os do Japão a utilizam nos seus trabalhos. O termo tarrafa, afirmam os dicionaristas, advém do árabe «taraha». É o fenômeno folclórico a provar que o homem é um só na sua essência.

(Pronunciado na noite do dia 19/12/1968, na Cripta da Igreja Matriz de São João Batista, ocasião em que concluíam seu antigo curso ginasial os estudantes do C.E.N.E. «Capitão Narciso Bertolino», de Olímpia — SP).

---

## «BIBLIOGRAFIA AFRO-BRASILEIRA»

Já deve ser encontrada, nas montras das livrarias, a «Bibliografia Afro-Brasileira» do escritor Henrique L. Alves.

A preocupação do autor, em sistematizar um rol de obras especializadas em estudos do negro brasileiro, vem da conferência que proferiu a 17 de julho de 1956, na Biblioteca Municipal «Mário de Andrade», na abertura de Semana «Nina Rodrigues», promovida pela Associação Cultural do Negro, para assinalar o cinquentenário da morte do precursor dos estudos africanistas no Brasil.

Durante os vinte anos, que se seguiram, dedicou-se ao ensaio e à ficção. Recebeu prêmios pela publicação de alguns livros como «Antônio Bento — o Fantasma da Abolição», «Sua Excelência — o Samba», «Círculo Negro» e tem em preparo «Balada dos Pássaros

Perdidos» e «Ficção 40», em que estuda e interpreta os autores estreates naquela década.

Foi, no corrente ano, que a Academia Brasileira de Letras lhe conferiu o prêmio «João Ribeiro» de folclore e etnografia, pela obra acima citada. Os itens em que a «Bibliografia Afro-Brasileira» foi dividida, mostram a importância do seu conteúdo: generalidades, história do negro e da abolição, etnografia religiosa, antropologia física, relações de raças, música, lingüística, folclore, medicina e literatura.

Só nos resta recomendar, aos folcloristas e estudiosos que se interessam pelo conhecimento da contribuição do africano para a cultura brasileira, o livro recente de Henrique L. Alves.



---

## FOLCLORE BRASILEIRO

### Terno de Moçambique

Ibiraci - Minas Gerais

Capitão: Alípio Inácio de Oliveira

---

# CAPOEIRA. MACULELÊ. PUXADA DE REDE DO XARÉU

Mestre Suassuna

(Da Academia de Capoeira «Cordão de Ouro»,  
de São Paulo - SP)

## GRUPO DE CAPOEIRA «CORDÃO DE OURO»

O GRUPO DE CAPOEIRA «CORDÃO DE OURO» retrata, em cores e ampla visão, tradições de nossa terra, no que há de mais brasileiro: o povo e sua cultura, o povo e seus hábitos, o povo e suas tradições.

As raízes prendem-se à contribuição cultural indígena-africana, hoje integrada num todo, com características nacionais.

Aí está, pois um pouco de Brasil nos costumes da gente de nossa terra. Da terra do Norte-Nordeste, principalmente.

A PESCA DO XARÉU, a lenda do MACULELÊ, revelando aspectos históricos como o comércio de negros escravos; a música e os instrumentos feitos pelo povo, tocados pelo povo, integrados ao nosso FOLCLORE que é repleto de formas e colorido.

Destaca-se a CAPOEIRA, o jogo de lutar sorrindo. Nela tudo é dinâmico, envolvido em poesia e ritmo. Prende e domina o corpo e a mente. Então, sentimo-nos mais brasileiros.

Mostraremos algo dos costumes místicos de nossa gente e sua íntima e profunda ligação com os rituais do selvícola, entrelaçando-se ao africano.

Este GRUPO DE CAPOEIRA «CORDÃO DE OURO» é formado não por profissionais, mas por gente que aproveita o folclore e para quem a cultura tradicional significa a própria expressão da vida.

## CAPOEIRA

**CAPOEIRA** é jogo, é brincadeira: é luta de lutar sorrindo.

**CAPOEIRA** é manha de escravo. É controle de músculos e mente. Seu princípio não tem método e seu fim é imprevisível ao mais capacitado dos mestres, como «Bimba» e «Pastinha» — reis da CAPOEIRA, nunca superados.

**CAPOEIRA** é mandinga de escravo em ânsia de liberdade, vítima de infamante e injusta repressão até o início da República. Libertada, no tempo, agora é a própria senzala revivida nas práticas do homem negro que ajudou a construir o grande Brasil.

Trazida pelo FOLCLORE nas lutas-danças, ao ritmo do pandeiro, aosom típico do be-

rimbau, em belas cantigas, aos poucos vai-se tornando o mais legítimo esporte essencialmente nacional.

Praticando-a, muitos encontram a autoafirmação e, pela continuidade, um conceito filosófico de vida mais pura, mais saudável, mais verdadeira.

Eis as CAPOEIRAS das festas populares da BAHIA DE TODOS OS SANTOS, nos largos, nas praias, nos pátios das igrejas.

## CAPOEIRA - COREOGRAFIA DE UM POVO

A Capoeira é uma luta. É uma dança e um balé muito viril.

Não é apenas um meio de defesa pessoal como o judô ou de ataque-e-defesa como o caratê. Não é um jogo frio e desumano. É uma arte, uma arte social.

Do ponto de vista sociológico, a capoeira originou-se de um ardente desejo de liberdade que tinha o negro escravo.

Por não terem possibilidade de usar as armas convencionais da época, nem mesmo as chamadas «armas brancas», começaram aprimorar uma luta de autodefesa, baseado em manifestações festivas e feiticistas, praticada pelos negros bantos.

Essas lutas de autodefesa eram praticadas nas próprias senzalas, após o período de trabalho diário. Para não despertar a curiosidade dos feitores, praticavam-na ao som de instrumentos musicais diversos. Dentre eles, o berimbau.

A necessidade de liberdade se tornou premente e o negro começa a fugir para a selva. Dessas manifestações, originaram-se também outros ritmos de dança como o Batuque, o Maculelê, a Pernada e o próprio Frevo. O termo Capoeira, tem seu primeiro registro histórico nos escritos a respeito da Guerra dos Palmares. Capoeiras eram os negros fugidos que se escondiam nos capões ou matos para enfrentarem os capitães-do-mato, que eram contratados para a sua captura.

Os escravos aproveitando a invasão Holandesa, em Pernambuco e da impenetrabilidade pelas matas, fugiram para a floresta, formando na Serra da Bartiga os primeiros Quilombos. Esses que se distanciavam um do outro, cerca de léguas, constituíram-se na República



dos Palmares, dirigido por um Conselho, formado pelos principais chefes quilombolas.

Morto Ganga Zumba, o principal chefe, em 1678, é substituído por Zumbi que se destacava pela sua bravura nas batalhas contra o inimigo, usando as mais diferentes astúcias e armadilhas da Capoeira. É o primeiro capoeirista famoso na História.

Domingos Jorge Velho foi contratado para massacrar os Quilombos. Apesar das barbaridades que praticou (como por exemplo, colocar negros com doenças contaminosas entre os negros sadios dos Quilombos) ele só conseguiu seu intento em 1695, 67 anos após a criação dos Quilombos, com o auxílio da artilharia, quando é destruído o último reduto dos Palmares. O chefe Zumbi é morto 2 anos depois. Após a Guerra dos Palmares, o capoeira tornou um tipo característico do Brasil colonial: chapéu de lado e a argola de ouro na orelha e oferecia-se, mercenariamente, para empreitada e em emboscada.

Com o passar dos anos a Capoeira encontra no mulato o seu executor ideal, magro e musculoso, mais baixo que o negro e mais ágil que os portugueses. O mulato assimilou a luta a seu modo, transformando-a em uma notável luta acrobática. Humanizou-os numa ação artística e grupal em que participam não só os contendores, mas todos os circunstantes unidos, não através de gritos selvagens, mas de uma quase religiosa composição de cantos nativos, palmas e balanços em ritmo hipnotizante que unifica a todos, numa só participação, num só corpo.

Mais tarde com a chegada da família real no Brasil e durante todo o século XIX, o Rio de Janeiro transformou-se num grande centro de Capoeira.

A Capoeira fica, então, em mãos de assassinos e marginais, que a usavam, inclusive, para provocar brigas.

Sabe-se que D. Pedro I tinha como guarda-costa famosos capoeiristas e já se chegou a dizer que ele mesmo era dado à prática desse esporte.

Durante a guerra do Paraguai, ocorrida entre 1864 e 1870, participaram, efetiva e corajosamente, muitos capoeiristas que para tanto foram convocados com o objetivo de exterminá-los.

Pelas razões históricas conhecidas, os negros conseguem finalmente, sua liberdade, em 1888. Surge, então, o grave problema social de não ter-se onde empregar toda aquela mão-de-obra. Por isso com a Capoeira, servindo-lhe de apoio, alguns se ofereciam para ser jagunços ou cabos eleitorais dos políticos; outros faziam competição entre si, donde surgiu o jogo do «Apanha laranja no chão, tico-tico», que consistia em uma moeda atirada ao chão por algum branco, a qual deveria ser apanhada com a boca por um dos lutadores, havendo nessa luta um verdadeiro jogo de vida e morte.

Com a proclamação da República, o Marechal Deodoro da Fonseca, pressionado pe-

la crescente onda de criminalidade, iniciou o combate à capoeiragem. Para tanto contratou Sampaio Ferraz, dando-lhe carta branca para a execução do serviço. Trata-se da Lei n.º 487, de 11 de julho de 1890, capítulo 13, artigo 402, que estabelecia:

«Todo praticante de Ginástica de agilidade corporal conhecido como capoeiragem será punido com a pena de 2 a 6 meses de trabalho, forçado na Ilha de Fernando de Noronha».

A ação repressiva do Presidente, quase provocou uma crise no primeiro ministro republicano brasileiro.

O Conde Matozinho, era proprietário do jornal do País, muito conceituado na época. Sampaio Ferraz, chefe de polícia do Presidente que mandara prender todos os praticantes de Capoeira, prende também Juca Reis, o filho do Conde Matozinho que era português fidalgo e tinha um filho: Juca, um terrível capoeirista.

Entre os grandes amigos do Conde, figuravam José Bonifácio, Rui Barbosa, Quintino Bocaiúva e outros que eram merecedores de grandes favores por parte do presidente Marechal Deodoro da Fonseca, dado ao grande apoio que dera ao Presidente, quando este assumiu o cargo de poder.

Esse apoio foi dado em grande parte pela pena de José Bonifácio, através de «O País» (jornal). Sampaio Ferraz, chefe de polícia do Presidente, com carta branca para a execução do serviço, não quis aceitar o pedido da Mulher do Conde.

José Bonifácio, atendendo ao insistente apelo da Mulher do Conde, intercede junto ao Presidente pela anistia de Juca Reis. Mas o chefe-de-polícia, com carta branca do presidente, não quer abrir precedentes. Cria-se um impasse com José Bonifácio que pede demissão do cargo de Ministro das Relações Exteriores, caso seu pedido não fosse atendido. O impasse é solucionado.

Freta-se, então, um navio e Juca Reis é retirado de Fernando de Noronha para Portugal. Foi nessa época de agitação e de integral repressão à Capoeira que surgiu o berimbau como uma arma perigosa, pois além de servir como arma mortal, muitos capoeiristas usavam uma pequena foice no bolso, afiada nos dois lados, que era colocada na ponta deste berimbau para enfrentar os soldados.

Outros usavam bolinha de gude para serem jogadas quando a Cavalaria surgisse para apreensão dos capoeiras. Então eram lançadas as tais bolinhas para derrubarem os cavalos.

Foi nessa época também que o berimbau surgiu como um instrumento de aviso, pois os tocadores avisavam a seus colegas com um toque conhecido como cavalaria, para anunciar que a mesma estava se aproximando.

O primeiro lutador de Jiu-Jitsu que apareceu no Brasil foi Miaco, em 1909.

Ele exibia toda sua técnica no Rio de Janeiro, quando os estudantes resolveram promover uma luta entre a Capoeira e o Jiu-Jitsu.

Procuraram nas docas um negro carregador do café da saúde de nome Siriaco. Luta essa que demorou menos que 2 minutos, pois o negro Siriaco tacou-lhe dois rabos de arara, liquidando de uma só vez o seu adversário.

Então, fizeram-lhe esses versos:

«A meu amigo Siriaco  
se caso fosse estrangeiro  
naturalmente seria conhecido  
no mundo inteiro».

Mais tarde o negro Siriaco e o japonês foram vencidos pelo filho do marechal Floriano Peixoto que também era um grande capoeirista.

Ainda registram capoeiristas que foram importantes personagens de nossa História. Por exemplo: Coelho Neto, Barão do Rio Branco e mais recentemente, Juraci Magalhães e Lomanto Júnior, governadores da Bahia.

Continuava a proibição de Capoeira, até que em 1937 Manuel dos Reis Machado (Mestre Bimba), hoje Patrono Nacional da Capoeira, faz uma apresentação de Capoeira para o Presidente Getúlio Vargas, que modifica a Lei do Marechal Deodoro e permite que a Capoeira seja praticada como folclore nacional.

### Instrumentos que acompanham a Capoeira

O que marca o andamento da Capoeira é o berimbau - um arco de madeira especial conhecido como biriba com uma corda de cipó timbó ou arame de aço e uma pequena cabeça serrada na parte que liga ao caule que serve como caixa de ressonância. Acompanha esse instrumento um *caxixi*, que é uma cestinha, tendo como base um pedaço de cabaça que serve para dar som complementar do berimbau. Dentro do *caxixi* vão umas continhas que se chocam com o pedaço da cabaça. Para dividir o som do berimbau, os tocadores usam uma *moeda* de cobre. Além do berimbau e o *caxixi* são usados o *reco-reco*, o *pandeiro* e o *agogô*. O atabaque é coisa recente. Eram instrumentos simples que podiam ser facilmente confeccionados pelos escravos.

O ritmo varia bastante. Quando é tocado São Bento Grande, o jogo é vistoso e ligeiro. Se é Santa Maria, o jogo é baixo e ligeiro e os camaradas se enroscam pelo chão como serpentes. E vários outros, de acordo com a música. A luta era precedida de cantigas compostas pelo próprio negro. Eram pensamentos simples que refletiam uma visão estreita da realidade: arrancados de suas pátrias e separados de sua famílias, chicoteados pelos senhores, obrigados a trabalhar de sol a sol.

As palavras eram pobres e os versos sem força para exprimir toda a grandeza dos sentimentos. E então, como na obsessão, apenas lhe restava o recurso de repeti-los, quase sem variação como numa ladainha. Só assim era possível vasar todo oceano de tristeza que os imundava.

## Influência da Capoeira na Música Popular Brasileira

A música popular do Brasil sofreu grande influência da Capoeira.

Compositores famosos como Badem Powel e Vinicius de Moraes, voltando às nossas «raízes» elaboram, a partir de um tema de Capoeira, músicas famosas: Lapinha; Berimbau; Apanha Laranja no Chão, Tico-Tico e outras.

Capoeira e Kizumbal, recentemente gravadas por Eduardo Araújo.

### MACULELÊ

MACULELÊ é dança-luta. Guarda, indelevelmente, os costumes africanos que vieram para o Brasil com os escravos. Pouco, porém, se pode dizer sobre ela. É lamentável perder essas jóias do nosso FOLCLORE, legítimas relíquias de nossa História, que deveriam ser cuidadosamente preservadas em respeito à tradição e à arte popular. Reviveu-se na Bahia, mestre Popo, após muito tempo de estagnação.

MACULELÊ é jogo de bastões - «esgrimas» - que se entrechocam em batidas regulares, obedecendo ao ritmo dos atabaques e agogôs. As variações rítmicas são originalíssimas. A melodia é pobre. Nos cantares há um misto de expressões africanas e portuguesas em louvor ao santo-patrono:

«Bi-Iaiá, bi-Ioiô  
Saravogum, Sarami, Sorodó.  
Quando eu fô m'imbora, olé!  
Todo mundo chora, olé!  
Eu venho, camarada, de longe,  
De longe, camarada, e bem longe.  
Nós somos pretos,  
Da Catanga, de Aruanda.  
A CONCEIÇÃO viemos louvã.  
Maromba, eh, eh, eh,  
Maromba, eh, eh, ah!

O canto individual é intercalado pelo coro, na continuidade da luta:

«Lelê, Maculelê,  
Ó lelê, Maculelê».

Nas evoluções, ricas de colorido, numa agilidade, numa ligeireza quase felinas, há também movimentos lânguidos, moles, de corpos cansados, exaustos...

Porém, vencendo tudo, logo mais retornam, com redobrado entusiasmo.

«Ó lelê, Maculelê!

### PUXADA DE REDE DO XARÉU

A «PUXADA DE REDE DO XARÉU» é episódio da vida da gente da Bahia. Tradição, oriunda dos tempos coloniais, revivida na História dos Pescadores cuja substância vem do

mar. Tornou-se com o tempo, um ritual. Realiza-se, agora, anualmente. Cada gesto tem significado especial. Poesia e música unem-se metamorfoseante um costume gerado pela necessidade, em criação de arte e beleza.

Pescadores, familiares e amigos reúnem-se em murtirão. A comunidade, assim unida, labuta desde o trabalho em tecer a grande malha (rede), para a pesca. Depois, enfrentando o mar de águas calmas ou agitadas, até a escolha e distribuição do peixe. O mister arriscado é muito duro, do homem do mar.

A rede pesa uma tonelada e meia de fio grosso, mil metros de corda, meia tonelada de chumbo, que será derretido e malhado. Três meses de trabalho árduo para fazê-la. Jangadas e canoas rudimentares, levam-na longe, mar adentro. Tudo entremeado de lindos cantares. Jogam-na às águas e ela desce fundo.

É demorada a espera para a chegada do peixe, onde a sorte entra em jogo. Em terra, o mestre está atento. O mestre-do-mar começa as sondagens, não com máquinas ou radar, mas

com um sexto sentido e bons pulmões para o mergulho, a fim de avistar os cardumes. Ao mergulhar, o mestre-do-mar toma o apito, enfeitado com as cores de Eamanjá. Sopra forte. Levantando o chapéu no ar o mestre-da-terra entende o sinal. Há bom número de peixes. Um apito característico dá ordem para que os homens-pescadores comecem a «puxada».

Pesa muito a rede, quase se rompem as malhas.

Mas os homens, músculos retesados, no ritmo da cantiga, pés fortes marcando a areia molhada, nem notam o peso. Revezam-se, balançando os corpos, cantando, sempre mais alto, com alegria. Canto de pescador nas lindas praias baianas.

A rede começa a sair do mar. Os peixes pulam. As mulheres estão à espera dos companheiros. Cantam, acompanhando o coro.

Tudo é alegria, é suor, é luta pela vida. Tudo é sol, é BAHIA DE TODOS OS SANTOS.

---

## SEMINÁRIO PEDE MAIS PROTEÇÃO AO FOLCLORE

«Neutralizar a violenta descaracterização, ora em curso, dos valores culturais brasileiros», constitui um dos objetivos de folcloristas, estudiosos do folclore e da música folclórica, reunidos no Guarujá no III Seminário de Folclore e Cultura Brasileira, encerrado domingo. O documento final da reunião, intitulado **Declaração do Guarujá** e subscrito por Mozart Araújo, Léa Vinocur Freitas, José Ramos Tinhorão, Hélio Damante, Miroel Silveira e Esther Sant'Anna de Almeida é do seguinte teor:

«Ao término do III Seminário de Folclore e Cultura Brasileira, durante o qual ficaram demonstradas a riqueza e a vitalidade das criações culturais estimuladas pela Comissão Municipal de Folclore e Artesanato de Guarujá, os participantes sentem-se no dever de manifestar a necessidade de ser reavivada nacionalmente uma consciência dos problemas decorrentes da imposição vertical trazida pela cultura de massa estranguladora de uma autêntica evolução cultural brasileira. Essa imposição desvirtuadora exige tanto de particulares quanto de todas as autoridades e instituições responsáveis, em todos os níveis, inclusive educacionais, uma tomada de posição visando a:

1 - Equilibrar o número de informações culturais estrangeiras e nacionais, que no momento pendem quase exclusivamente para o lado da cultura importada nos meios de comu-

nicações de massa como já manifestou de público o ministro das Comunicações, Quantd de Oliveira;

2 - Estimular as atuais atividades de cultura popular, a fim de evitar que essa massificação importada altere irremediavelmente a continuidade do processo criativo do povo brasileiro;

3 - Sensibilizar autoridades governamentais, culturais e religiosas no sentido de uma melhor avaliação da significância das manifestações populares, tantas vezes prejudicadas pela incompreensão de seus valores culturais e espirituais;

4 - Promover formas que permitam substituir a atual passividade do público frente aos mecanismos de divulgação de massa, por uma atuação individual e grupal capaz de neutralizar esse violento processo de descaracterização, ora em curso, dos valores culturais Brasileiros.

Guarujá, 10 de agosto de 1975».

Transcrito de «O Estado de São Paulo», edição de 12 de agosto de 1975.

# BUMBA-MEU-BOI

O Bumba-Meu-Boi é uma das manifestações folclóricas que tem maior número de interpretações quanto à sua origem.

É um auto que conta fatos acontecidos numa fazenda. É uma brincadeira que exige, necessariamente, um acompanhamento de instrumentos de percussão onde é imprescindível um bombo, donde se justifica a expressão BUMBA-MEU-BOI, que quer dizer: «dançar ao som do bombo», «dançar meu boi».

As diferentes formas de apresentação que se verificam em cada região devem-se a influências locais. Isto implica numa diversificação do auto, ritmo, instrumentos, trajes, enfim, da coloração folclórica.

Sabe-se que tal manifestação originou-se seguramente no Nordeste, influenciada pelas tradições portuguesas das Vaquejadas e Touradas. Daí espalhou-se para outras regiões do Brasil.

Instalou-se a brincadeira paralelamente ao ciclo do gado no Nordeste o que promoveu sua difusão.

Consta de uma história bastante relacionada com a problemática fazendeira, à qual juntaram-se credices e superstições populares, manifestando-se estas através das figuras cênicas e das próprias toadas.

O instrumental de som característico do Bumba-Meu-Boi é: bombo e matraca. As toadas são «puxadas» e assumidas pelo elemento que entra em cena.

Vamos encontrar, com apenas ligeira variação de apresentação do auto e das personagens, uma certa identificação entre: Boi de Reis, Boi Calemba, Boi Misterioso, Boi Surubim, Boi Bumbá, Bumba Boi, Bumba-Meu-Boi (região do Nordeste) e Boi-de-Mamão (Santa Catarina).

## O BUMBA-MEU-BOI NO MARANHÃO

No Maranhão ele assume características próprias de um modo bastante especial. É ali que se vai encontrar decisiva influência das três raças: branca, negra e indígena.

Do Bumba-Meu-Boi nordestino resta apenas o enredo original.

A roupagem adquiriu formas e cores deslumbrantes que fazem a delícia do espectador. Bastaria o espetáculo visual emprestado pela vestimenta, para satisfazer o mais requintado gosto estético de quem assiste. Porém, o mais importante é deixar-se sensibilizar pela emanção proveniente da realização plena do espetáculo.

Descobre-se na «roda do boi» a verdadeira explosão de ritmo-plastia de nosso caboclo. Ele vai se deixando penetrar pelo ruído geral dos tambores e outros instrumentos e lança seu canto gemido nas toadas, acompa-

nhando-o simultaneamente com um gingado expressivo e um sapateado que completa uma coreografia nativa de uma forma completamente sua.

Fica entre o «baiado» e as toadas a parte dedicada ao auto propriamente dito, geralmente conhecido como a «morte do boi» ou matança, que, de fato, é o seu clímax.

Aqui se dá o grande distanciamento dos «outros bois» nordestinos, conservando-se apenas o aspecto da representação em terreiro e a problemática fazendeira.

O Bomba-Meu-Boi do Maranhão se sobressai principalmente pela sua beleza estética. É um espetáculo harmonioso, de bom gosto, onde o homem caboclo tem oportunidade de fazer a sua criatividade e sensibilidade.

No Maranhão, o Bumba-Meu-Boi ganha feição própria, as personagens são outras e o «Boi» tem uma envergadura física totalmente diferente. A ele se dispensa cuidados maiores e mais gastos financeiros.

O Pai Francisco e Mãe Catirina, são retirantes, geralmente negros, que agasalhados na fazenda com desculpa da gravidez da negra, roubam o «novilho» de predileção da fazenda. Daí toda a realização ao auto do «Bumba-Meu-Boi».

Além destes, as outras personagens, componentes da roda são: Amo (Dono do Boi), os Índios ou Caboclos Reais (variam por sotaque), a Caipora (figura um pouco esquecida), e Baiantes ou Rajados ou Caboclos de Fita.

## BOI DE MATRACA OU DA ILHA

Assim chamado por ter a sua origem na Ilha São Luís. Tem por característica especial o uso da matraca (tacos de madeira) que repicam de encontro uma na outra, marcando o som de fundo com outros instrumentos. O bumar é ressaltado pelo «tambor onça», uma espécie de cuica primitiva. Os pandeirões fazem a marcação. Só o cantador possui maracá.

O traje, embora siga a linha de todos os sotaques, alcança nuances próprios.

O auto assume ligeira diferença na apresentação, mas sem distorção do original.

Uma das figuras de destaque e a mais vistosa é o Caboclo Real (Caboclo de Pena), uma espécie de índio mitológico, todo recoberto de penas (ema e pavão) tingidas das mais variadas cores.

## BOI DE ZABUMBA

Em alguns momentos sente-se algo relacionado com o que possa ter feito nascer o samba. São imensos bombos primitivos que emprestaram o nome (zabumba) ao sotaque. Outro

instrumento de grande importância para a brincadeira é o tambor de fogo, que são troncos de árvores escavados a fogo e recobertos de couro cru de boi. São todos suspensos do chão por uma estaca e apoiados muitas vezes por correia a tiracolo, pelo batuqueiro que lhe «surra», fazendo estrondar. Do boi de zabumba também consta maracás e pequenos pandeirinhos que emitem sons como de tamborins.

Seus trajes são mais «carregados» de fitas.

## BOI DE ORQUESTRA

Da região do Munim, Axixá e da cidade de Rosário, nos vem um Bumba-Meu-Boi bastante rebordado, assumindo formas bastantes excêntricas. O principal é o acompanhamento ser feito por instrumentos de sopro que lhe empresta um ritmo chegado a baião. Seu «baiado» é diferente, assim como as roupas, que são uniformes a todo cordão.

## BOI DE PINDARÉ/VIANA

Convém ressaltar a presença neste sotaque, por ser o mais novo. Recebe o nome das localidades donde se originou. É uma derivação estilizada do Boi de Matraca. Não tem os enormes pandeirões, característica do Boi da Ilha, mas sim médios e pequenos pandeiros que produzem sons diferentes. As matracas apresentam formatos diferentes. O traje é vistoso e rico. O ritmo é lento e cadenciado. Muitos o consideram o Boi mais bonito do Maranhão. Para assistir a uma apresentação de um «Bumba-Meu-Boi» maranhense é necessário saber do auto. Não da ocorrência, mas do que significa em sua forma.

## PEQUENO DICIONÁRIO DE BUMBA-MEU-BOI

**Agrado** — O mesmo que capim. Pagamento da representação. (V. Capim)

**Amo** — Na representação é o dono da fazenda. É facilmente identificado por ser o que porta o maracá. Geralmente é vivido pelo dono da brincadeira.

**Apreparo** — (PREPARO) - Enfeites. «Comprar apreparo» = comprar enfeites.

**Apreparo** — Roupa pronta. «Já ter os apreparos» = Já ter a roupa pronta.

**Arco** — Arco autêntico que levam os índios ao sotaque de Pindaré/Viana.

**Barra** — Saiote que, preso às bordas da armação do Boi, cai quase até o chão cobrindo as pernas do «miolo».

**Baiado** — Coreografia dos brincantes e do boi.

**Baiante** — O mesmo que brincante. (V. brincante)

**Baixão** — 2ª (segunda) voz.

**Baseado** — Bonito, rico, bem feito, organizado.

**Batalhão** — O grupo todo. (V. tropeada)

**Batismo** — Festa inicial que ocorre a 23 de junho. Oferecimento do Boi a São João. Orações e cantos em louvor a este santo. Há no batismo uma certa influência de tambor de Mina, verificada pelo ritmo e pelo uso de defumadores.

**Batuque** — O som global do Bumba-Meu-Boi.

**Boi** — Armação, à imagem de um boi, feita de geniparana ou paparaúba e buriti, recoberto de veludo preto bordado de canutilhos, missangas, paetés e lantejoulas. Arremedo romântico de um novilho. Figura central da apresentação.

**Boi** — O grupo, a brincadeira, a festa em si. «Brincar Boi» = dançar no... «Cantar Boi» = cantar toadas do auto.

**Boiar** — Cantar ou dançar boi.

**Boi de Matraca** — O mesmo que Boi da Ilha. (V. ilha -sotaque de).

**Boneca** — Pequena bruxa que o negro Chico entrega aos assistentes e só recebe de volta quando vem acompanhada de algum diabinheiro.

**Botar** — Organizar, patrocinar. »Boto Boi» = organizo, patrocino um grupo.

**Braçadeira** — Círculo de penas coloridas que envolve os pulsos e tornozelos, no sentido de baixo para cima, dos caboclos reais (sotaque da Ilha) e índios (sotaque Pindaré/Viana).

**Branco** — O dono da casa onde o Boi se apresenta.

**Brincadeira** — O mesmo que brinquedo. (V. brinquedo)

**Brincante** — Todo e qualquer participante do grupo.

**Brincar** — Dançar. «O boi brincarará» = o boi dançará. (V. vadiar)

**Brincar** — Participar. «Eu brinco no Boi de fulano» = Eu participo do boi de fulano.

**Brinquedo** — O grupo, a festa, o boi em si, o mesmo que brincadeira.

**Burrinha** — Pequena armação de buriti e cipó, coberta de chita, imitando grotescamente um burro. Uma cavidade no dorso, onde se colocaria a cela, permite ao brincante «entrar» na armação. Esta fica apoiada em seus ombros por suspensórios de corda. Figura de rica coreografia e acentuada comicidade. Cerca o boi quando este se enraivece, e investe contra os assistentes, mantendo o círculo de apresentação aberto.

**Cabeceira** — O mesmo que amo, no sotaque de zabumba.

**Caboco** — (Caboclo) - Forma afetiva de de chamar os índios.

**Caboco Real** — (O mesmo que Caboclo de Pena). A mais bonita e vistosa roupa do sotaque da Ilha. Consta de perneiras, joelheiras, tanga e imenso capacete (diâmetro entre 1 m. e 1 metro e meio). Tudo de penas de ema, tingidas de cores vivas. Rica e decisiva influência índia. Na representação buscam e prendem o Chico.

**Caboclo de Fita** — (V. Rajado)

**Caboclo de Pena** — O mesmo que Caboclo Real. (V. Caboclo Real).

**Calção** — Bermuda de cor viva usada pelos «índios».

**Caipora** — Figura fantasmagórica para assustar Chico. Grande fantasia feita de folhas de bananeira ou imbirá. Alguns Bois apresentaram a Caipora como uma grande boneca de de 2 e 3 metros de altura que se movimenta através de um homem que se esconde dentro da sua saia.

**Cantador** — Autor das toadas, o solista. É geralmente o amo do dono do boi.

**Capacete** — Nome específico ao adorno de penas usado na cabeça pelo Caboclo Real do sotaque da Ilha.

**Capim** — O pagamento pela representação. O «cachê». O mesmo que agrado.

**Catirina** — Mulher de Chico. É representada sempre por um travesti. Usa máscara, geralmente, de pano.

**Cazumbá** — Outro nome de Pai Francisco. (V. Pai Francisco)

**Chapéu de Fita** — Chapéu usado pelos rajados. (V. Rajado)

**Chico** — Outro nome de Pai Francisco. (V. Pai Francisco)

**Clarão** — Luz dos terreiros.

**Contra-Amo** — Espécie de assessor do amo. Assume a direção do brinquedo na ausência deste. Termo e personagem que vem, gradativamente, desaparecendo.

**Cordão** — Todos os participantes, excetuando as personagens centrais.

**Corrida** — Rodada de cachaça ou tiquira.

**Couro** — Pano de veludo preto, bordado de canutilho, paetés, missangas, lantejoulas, representando geralmente, uma cena histórica, uma lenda ou uma paisagem. Cobre a armação do boi. O grupo está mais bem preparado quanto mais couro o boi tiver. Durante a matança trocam os vários couros.

**Desafio** — Pugna de cantadores de um mesmo Boi ou de Bois diferentes.

**Descanso** — Forquilha onde são apoiados os tambores de fogo e os bombos no sotaque de zabumba, durante a representação.

**Desgarrada** — O mesmo que desafio.

**Despedida** — Última toada cantada no local onde acontece a matança. Geralmente fala de saudade e adeus.

**Dona Maria** — Esposa do Amo. A Patroa. Usa vestido branco, modelo antigo. Poucos Bois conservam ainda essa personagem.

**Doutor** — Veterinário que salva o boi, quando este é recuperado do ente. Figura exageradamente grotesca.

**Espritado** — Engraçado. «Chico espritado» = Chico engraçado.

**Espritado** — Bom. «cantador espritado» = cantador bom.

**Flecha** — Flecha autêntica com que os «índios» do sotaque de Pindaré/Viana se armam.

**Forquilha** — O mesmo que descanso. (V. Descanso).

**Fugida** — Alguns sotaques substituem a morte do boi pela fugida.

**Guarnecer** — Preparar, arrumar o grupo, reunir.

**Guarnecido** — No sotaque da Ilha: bem apoiado por matracas.

**Ilha** — (Sotaque da) - Boi de Matraca - um dos 4 estilos de Bumba-Meu-Boi. Originário da Ilha de São Luís. Características: apoio, ritmo de matracas e pandeirões. Presença de Cablocos Reais. Ritmo alegre, vibrante, excitante: uma explosão de sons.

**Índio** — Personagem dos sotaques de zabumba e Pindaré/Viana. Consta a fantasia de: um cocar e um peitoral bordados de lantejoulas, missangas, etc. e debruadas de penas. Braçadeiras de penas e perneiras, também de penas. Completa a fantasia um calção de cor viva. Traz na mão arco e flecha.

**Joelheira** — Círculo de penas coloridas que envolve os joelhos, no sentido de cima para baixo, dos Caboclos Reais (sotaque da Ilha) e Índios (sotaque Pindaré/Viana).

**Lança** — Arremedo de lança indígena, enfeitada de fitas. «Arma» dos índios.

**Ladainha** — Conjunto de orações e cantos em louvor a São João que acontece no batismo e morte do Boi.

**Lá vai** — Toada após a licença, avisando ao dono da casa onde o boi se apresentará de sua chegada.

**Lenço (Tanga de)** — Série de lenços brancos enfiados no cinto, caindo pelos quadris, formando volumosa tanga. Usada no sotaque de Zabumba pelos rajados.

**Licença** — Toada cantada próxima ao local da apresentação «pedindo» permissão para se aproximar.

**Machucado** — Característica pessoal de cada brincadeira na forma de dançar.

**Mãe Maria** — O mesmo que D. Maria.

**Maracá** — Pequeno instrumento de lata, cheio de contas-de-santa-maria ou chumbo. Porta-o, geralmente, o Amo.

**Matança** — A representação do Auto.

**Matraca** — Pequenos tacos de madeira utilizados nos sotaques da Ilha e no sotaque de Pindaré/Viana. São tocados batendo um contra o outro, provocando som estridente e excitante.

**Miolo** — Homem que brinca sob a armação do Boi.

**Molhado** — Boi molhado. Boi onde os brincantes bebem muita cachaça e tiquira.

**Mourão** — Tronco de madeira enfiado no centro do terreiro do rebanho, revestido de pastilhas, balas, bombons, etc. Utilizado para amarrar o boi no dia da morte.

**Morte** — Festa final. Encerramento da temporada. Morte fictícia do Boi. Geralmente se prolonga de 3 a 7 dias, com festas diárias onde todos os que entram, com ou sem convite, comem e bebem à vontade.

**Murrada** — Som do Boi. Valor do Boi quando colocado em confronto direto com outro. «Não agüentar a murrada» = Não resistir ao som. «Murrada do Boi» = Impacto de som desse Boi. «Levou murrada» = Foi abafado.

**Mutucas** — Mulheres que acompanham o Boi. Guardam a cachaça, os couros, ajeitam as roupas, etc.

**Nego Chico** — Outro nome do Pai Francisco. (V. Pai Francisco)

**Orquestra** — (Sotaque de) - Um dos 4 estilos de Bumba-Boi. Locais de origem: Axixá e Rosário. Características: presença de instrumentos de sopro: Rajados uniformes e dentro de uma formação pré-determinada. Coreografia pobre em relação aos demais sotaques. Ritmo próximo a baião e xote.

**Pai Francisco** — Nego Chico, Cazumbá, Chico - personagem gaiato, autor do furto do Boi Marido de Catirina. Usa máscara de pano ou de couro peludo e terno velho, geralmente, preto.

**Pandeirão** — Grande pandeiro com diâmetro de 1 m, aproximadamente, feito de madeira fina e flexível, de 3 a 4 dedos de altura, recoberto de couro de cabra. Utilizado nos Bois de sotaque da Ilha.

**Pandeirinho** — Pequeno pandeiro feito de madeira de jenipapo e recoberto de couro de cutia. Utilizado nos sotaques de Pindaré, Viana e de Zabumba.

**Peneiro** — A roupa completa do Caboclo Real.

**Peneiro** — O Caboclo Real.

**Peitoral** — Grande «babador» de forma redonda ou triangular, feito de veludo preto bordado, comum a todos os sotaques.

**Pesado** — Forte, bom, bem ensaiado.

**Pindaré/Viana** — (Sotaque de) - Um dos estilos de Bumba-Meu-Boi, florescido nas cidades de Pindaré e de Viana. Características: uso de matracas e pandeirinhos: Rajadas com enormes chapéus de pala alta (aproximadamente 1 metro), cobertos de veludo preto bordado e debruada de penas. Ritmo lento e dolente.

**Polainas** — Polainas comuns, brancas, usadas pelos Rajados do Boi de Zabumba. Substitui, talvez por motivo econômico, as botas originais.

**Ponta** — O mesmo que ponteira.

**Ponteira** — Ponta de chifre. Boi que se preza deve ter as «pontas de ouro». São geralmente um pouco rombudas, tentando proteger os baiantes.

**Puxar** — Solar as toadas.

**Puxar** — Tocar o tambor onça.

**Rajada** — Vaqueiro, Caboclo de Fita no Boi de Zabumba. Sua característica principal é o chapéu em forma de cogumelo, de grande diâmetro, com pala vertical sobreposta, bordada ricamente de lantejoulas, paetés, etc. É todo revestido de fitas largas, cobrindo quase toda a aba do chapéu e escondendo quase que totalmente a cabeça de quem o porta, e que caem ao longo do corpo até quase o calcanhar. No sotaque de matraca os chapéus dos rajados, também recobertos de fitas, são quebrados na frente à moda de cangaceiro.

**Rapaz** — Personagem de apoio aos diálogos. Intermediário nos entendimentos entre o amo e Chico, entre os índios e o Amo, etc. Traja roupa de Rajado.

**Rebanho** — Sede do Boi. Local do ensaio.

**Representação** — O auto, a matança. A apresentação em casa de alguém.

**Retirada** — Toada de adeus. O mesmo que despedida.

**Roda** — Elenco do auto.

**Saia** — O mesmo que barra. (V. Barra)

**Saiote** — Pequena saia de veludo preto, bordado, utilizado pelos rajados dos sotaques de Orquestra e Pindaré/Viana.

**Seco (Boi Seco)** — Boi desanimado. Boi onde os brincantes beberam pouca cachaça ou tiquira.

**Sotaque** — Estilo do Bumba-Meu-Boi. No Maranhão os 4 mais importantes são: Sotaque da Ilha, Sotaque de Zabumba, Sotaque de Orquestra e Sotaque de Pindaré/Viana.

**Surrar** — Tocar zabumba.

**Tambor de Fogo** — Forma rudimentaríssima de tambor. Feito de tronco de árvores (mangue branco ou siriba) cavado a fogo, recoberto de couro cru de boi, preso por torniquetes de madeira, usado no Boi de Zabumba. Pura influência negra.

**Tambor Onça** — Forma rudimentar de cuíca. Som onomatopaico do urro do boi. É básico dentro do ritmo.

**Tanga** — Pequena saia de veludo preto bordado, usada nos sotaques de Pindaré/Viana e Orquestra. O mesmo que saiote.

**Tanga de pena** — Saiote de penas de ema tingidas de cores vivas, usado pelos Caboclos Reais do sotaque da Ilha.

**Terreiro** — Local onde o boi brinca.

**Tirar** — Compôr toadas.

**Toada** — O canto. A cantiga.

**Tocadores** — Instrumentistas.

**Traçar** — O mesmo que machucado.

**Tropeada** — (O mesmo que batalhão) - O total de participantes um grupo. Tropeada pesada - muitos brincantes. Tropeada leve - poucos brincantes.

**Urrou** — Toada que anuncia a recuperação do boi e o início da festa.

**Vaqueiro** — O mesmo que rajado. (V. Rajado).

**Vaqueirada** — O grupo de vaqueiros na representação.

**Vara** — Vara, geralmente de jenipapirana, enfeitada de papel colorido e flores. Carregam-na os rajados que aproveitam como ponto de apoio coreográfico. Simbólica vara de ferrão.

**Vadiar** — Brincar, dançar. «Vadeio Boi» = Dança no Boi.

**Zabumba** — Denominação chula dada ao bombo. Tambor que empresta o nome ao sotaque que o utiliza.

**Zabumba** — (SOTAQUE DE) - Um dos 4 estilos de Bumba-Meu-Boi. Local de origem impreciso e muito discutido. Características: ritmo feito à base de tambor de fogo e Zabumba. Rajados com chapéu de fita e tanga de lenço. Ritmo vibrante, violento de profunda influência africana.

**Américo Azevedo Neto**

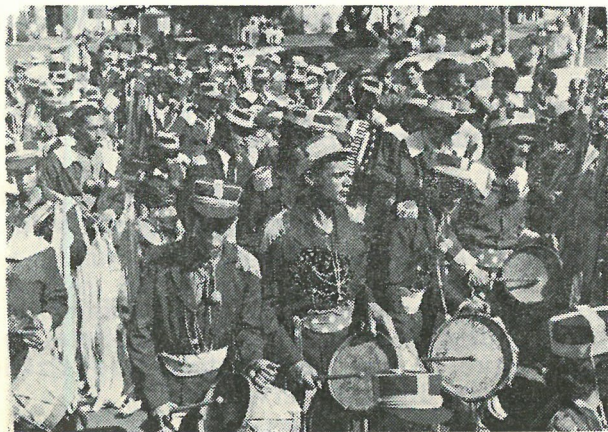
(De São Luís — Maranhão)

## COMISSÃO DE FOLCLORE E ARTESANATO

A Comissão de Folclore e Artesanato do Grupo de Artes e Ciências Humanas (Conselho Estadual de Cultura), da Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo de São Paulo, amplia as atividades culturais do Estado exercidas através daquela Secretaria e tem, entre outras, as seguintes atribuições: manifestar-se sobre questões referentes ao folclore e ao artesanato; opinar sobre pedidos de convênios formulados por entidades interessadas nessas atividades; sugerir a Política do governo do Estado no que se refere ao estímulo do folclore e artesanato; estimular certames e atividades correlatas; procurar estabelecer condições para que o artesanato possa transformar-se em atividade economicamente compensadora, capaz de prover ao sustento de pessoas e grupos sociais que a ele se dediquem.

No governo do Dr. Paulo Egydio Martins, tendo como Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia, o Dr. Max Feffer, e sob a presidência do eminente folclorista Prof. Dr. Alfredo João Rabaçal, foram designados, através de Resolução de 3 de junho de 1976, com fundamento no parágrafo 1.º do artigo 95, do Decreto n.º 7730/76, os demais folcloristas, para constituírem a referida Comissão: Prof<sup>ª</sup> Dra. Julieta Andrade, Dr. Wilson Rodrigues de Moraes, Prof<sup>ª</sup> Ded Bourbonnais e Dr. Nelson Papavero, instituída pelo inciso IV do artigo 12 do referido Decreto.

Os organizadores deste Anuário cumprimentam a honrosa e meritória Comissão e expressam o respeito e admiração, ao mesmo tempo em que externam os mais profundos agradecimentos pelo incentivo e apoio tão importantes, dados ao 12.º Festival de Folclore de Olímpia, sem os quais, por certo, o Festival perderia parte de seu brilho.



## FOLCLORE BRASILEIRO

### Terno de Congada

«Marinheiros da Prata»

Pratápolis (MG)



# FOLCLORE E FILATELIA

O **FOLCLORE** é, essencialmente, a ciência do «homem comum» — a cultura tradicional. A vida diária é o ambiente em que ele é uma constante lógica e fisiológica. Canto, dança, indumentária, bebidas, comidas, doces, as orações fortes que resistem séculos, as horas de comer e dormir, os ritos de passagem, os regionalismos, o caipira, o matuto, as festividades religiosas, artes populares, além de outros motivos, dizem da importância decisiva do folclore, não apenas um subsídio, mas uma determinante para o conhecimento humano. Em suma, folclore é história normal do homem. É tradição que sobrevive, marcando a continuidade do tempo.

É da melhor tradição, cultivada em todos os países, a emissão de selos comemorativos de fatos e feitos marcantes da História. Com este propósito, o selo postal se engrandece, adquire dimensões de poderoso veículo de comunicação e encerra, na riqueza de suas cores, na estética de sua concepção, no requinte da impressão, mensagem que desconhece distâncias ou fronteiras.

A Filatelia - arte e ciência de colecionar selos postais - assume, então, papel de registro imparcial e precioso da evolução da humanidade, pois tudo de heróico e grandioso, de belo e perfeito, de generoso e estóico que o homem perpetuou, na idade contemporânea, os selos gravaram. Nessas estampas coloridas, as artes, as ciências, os costumes, as epopéias, os nomes ilustres e todas as grandes conquistas ficam indelevelmente retratadas.

## Como iniciar-se na prática da Filatelia

O primeiro contato com a fascinante arte de colecionar selos pode ser em casa, na Escola, ou em Clubes Filatélicos. No lar, o pai filatelista ou não, é o primeiro mestre; na Escola, o professor descobre na Filatelia tanto o seu papel difusor da cultura, quanto o seu caráter de poderoso auxiliar no processo didático.

Os Clubes Filatélicos contribuem para o aprimoramento da personalidade dos alunos, desenvolvendo o sentido do trabalho em grupo e o espírito de troca, a par do estímulo ao gosto pela pesquisa, segundo as preferências do adolescente, nas diversas opções da Filatelia, desde o colecionismo clássico ao temático.

Se as crianças se reúnem para trocar, comprar ou vender selos, em breve aquelas que dispõem de menores recursos, ou são menos ambiciosas, acharão novas soluções que se adaptem aos seus instintos aquisitivos.

## Como conseguir os selos

Não é difícil conseguir um bom suprimento através dos pais, parentes, amigos, colegas de estudo, professores. Um apelo a firmas e escritórios comerciais, Embaixadas bem como a filatelistas tradicionais é capaz de produzir uma boa colheita de selos e carimbos. Aos jovens colecionadores que desejem selos limpos, novos, o serviço filatélico, através das Agências Postais dos Correios, poderá ser de grande ajuda, pelos seus serviços de informações e remessa.

## O que colecionar

O principiante (criança, colegial ou adulto) começará com os selos nacionais por serem os de mais fácil aquisição. Depois, poderá se familiarizar com selos de outros países, e chegará então à conclusão de que deve limitar os seus interesses filatélicos e se «especializar», provavelmente, em selos de seu próprio país, ou num determinado tema. Muitos temas poderão servir de ponto de partida: pássaros, pontes, vultos ilustres, aviões, navios, esportes, flores, animais, pintura, folclore, religião, etc.

O iniciante pode escolher o tema que lhe agradar e as peças que lhe aprouver, tais como: editais, envelopes de 1.º dia, selo (unidade, quadra ou bloco), carimbos de 1.º dia e comemorativo e máximo postal.

## Como colecionar

O jovem colecionador pode começar usando envelopes vazios, limpos, usados ou novos, a fim de acondicionar os primeiros lotes de selos. A seguir pode utilizar um caderno comum ou quadriculado, mas logo seja possível deverá adquirir seu álbum apropriado nas casas especializadas. Este não precisa ser caro, embora seja aconselhável comprar o de tamanho maior possível, bem como folhas soltas para uma futura expansão no arranjo dos selos.

Desde o início, as crianças devem ser incentivadas para tratar os selos com respeito, rejeitar os sujos, e manipulá-los com cuidado. Para isso se tornam necessários os seguintes petrechos: lupa ou lente de aumento, pinças, chavetas de boa qualidade (pequeno papel gomado que já vem dobrado para montagem de selos nas folhas e álbuns) ou «havid» (pequena tela plástica apropriada) a fim de arranjar os selos nas páginas com equilíbrio e bom gosto.

Embora o álbum seja o lugar apropriado para guardar selos, os que são reservados para outros fins podem ser colocados ou montados em folhas soltas. Às vezes a montagem em folhas soltas se destinam a arrumar os selos de maneira a contarem uma estória e serem sublinhados por comentários do próprio colecionador.

À medida que forem se desenvolvendo os praticantes ainda se utilizarão de um odontômetro (peça para medir picotes), um filigranoscópio (usando benzina para classificar as filigranas - linha d'água no verso dos selos), talco puro (para conservação da goma dos selos), um catálogo (para classificar os selos) e um classificador (livro com folhas de cartolina atravessadas por tiras de papel transparentes) para guarda de selos e duplicatas.

Pode-se escolher selos novos ou usados, os primeiros adquiridos nos Correios, casas especializadas ou junto a filatelistas; os segundos, através de trocas, aquisições ou doações.

As estampas usadas deverão ser retiradas dos envelopes postais, recortando-se os mesmos com pequena margem de papel, a fim de serem levados à água, onde permanecerão durante minutos ou horas. Tão logo desapareçam os vestígios de cola ou goma, serão colocados sobre mata-borrões para secagem. Pouco depois deverão ser postos em novos mata-borrões secos, com um peso, para secagem total. Somente após essas providências é que o selo deverá ser guardado, evitando-se assim as dobras e rugas nos selos.

Daí para frente irá surgindo um verdadeiro filatelista que poderá optar pelos diversos meios de colecionismo.

### Os tipos de coleções

Antigamente existia o colecionismo «universal», pelo qual se colecionava selos de todos os países do mundo. Atualmente não há mais possibilidade física nem financeira para tal. Então, é necessário se dedicar à especialização. Pode-se escolher a coleção «clássica» que, aliás, é a mais valiosa e difícil, pois se compõe de peças antigas e onde se dedica a estudos mais apurados de tipos de papéis, filigranas, picotes e variedades, restringindo as dimensões da coleção.

Modernamente se adota a coleção temática que apresenta categorias distintas: a «pré-temática» ou a coleção por «finalidade, assunto ou motivo», conjunto filatélico tendo por base a classificação da finalidade de emissão dos selos e das peças filatélicas, vinculados entre si por uma «imagem idêntica», numa simples justaposição, sem legendas a não ser os títulos («Rotary», «Europa», «Flora», «Fauna», «Lions», etc.) e a «temática» propriamente dita, conjunto filatélico estabetelecido segundo um plano determinado («Um bacilo ameaçou o mundo», «A decadência das artes plásticas no mundo», «Turismo - Indústria sem chaminés», «Brasília», etc.), desenvolve um tema, apresenta uma tese, ilustra uma idéia conduzida pelos selos e outras peças filatélicas, acompanhado necessariamente de textos explicativos, curtos e incisivos.

A temática encontra sua exuberância na riqueza gráfica do motivo do selo e se estende, indefinidamente, por diversos campos de atividade.

O selo encerra uma mensagem. Assim, folclore e filatelia se completam, pois aquele se vê retratado por este na fixação das artes populares.

O folclore nasce e se desenvolve no selo do povo, no sentido das classes mais humildes, social, econômica e intelectualmente da sociedade - a «gente do povo»; e no meio dos primitivos das sociedades agrárias, como os índios, os esquimós ou os pigmeus.

Chega também o folclore aos altos estágios da sociedade, onde vive aliás, de empréstimo, pois neles não tem vida própria, e também neles se projeta, como inspiração, pois o folclore oferece permanente motivação de arte. Outras vezes, e isso é comum no meio do povo, o folclore vem do aproveitamento de coisas eruditas que baixam aos meios populares, onde são adaptadas, aceitas, transformadas, folclorizadas.

As fontes de nosso folclore, estão nos cantadores, nos contadores de estórias, nos dançarinos, nos artesãos, nos brincantes, bem assim nos que, pela crença, pela prática, pelo conhecimento, guardam os elementos da vida da «gente do folc», ou melhor, fazem sua própria vida, dentro de tais elementos tradicionais. Neles encontraremos as raízes mais profundas de nosso povo, nas suas idéias primitivas, na espontaneidade de suas manifestações, na funcionalidade de sua vida.

Em quase todos os países existem emissões de selos folclóricos, mostrando as manifestações populares dos povos. O Brasil também descobriu filatelicamente o folclore nacional. Foi necessário mais de um século de emissões postais para que o aspecto temático filatélico dos selos retratasse nosso rico folclore.

O «Folclore Brasileiro na Filatelia» serve de exemplo ao tema escolhido e à análise de selos e peças filatélicas brasileiras que retratam o nosso folclore. Torna-se necessário organizar um plano destacando os «elementos de folclore», desde a música, os instrumentos, a credence, as festas tradicionais até a indumentária e os adornos.

As peças filatélico-folclóricas brasileiras podem ser assim classificadas: «retratação de pré-folcloristas e folcloristas», «projeção ou inspiração folclórica» e genuinamente «folclóricas» Retratando de pré-folcloristas e folcloristas (cronistas, viajantes, missionários, etnógrafos, naturalistas e estudiosos destacados em nossa filatelia).

— Padre Manuel da Nóbrega, missionário jesuíta - selo (valor-60 centavos - cor: roxo - ano de emissão: 1949);

— Padre José de Anchieta, «Apóstolo do Brasil» - selos (200, 300, 700 e 1000 réis - bistre, violeta, azul e verde - 1934);

— José Vieira Couto de Magalhães, iniciador dos estudos folclóricos no Brasil - selo (400 réis - verde - 1938);

— João Barbosa Rodrigues, botânico, antropologista e etnógrafo - o exame da vida e raças indígenas levou-o ao folclore selo (40 centavos - verde - 1943);

— Sílvio Romero, criador das primeiras coleções de contos e cantos folclóricos brasileiros - selo (60 centavos - marrom escuro - 1951);

— Augustin F.C.P. de SAINT HILAIRE, viajante e sábio botânico francês, seus livros de viagens trazem valioso material de folclore e etnografia tradicional - selo (Cr\$ 1,20 - carmim lilás - 1953);

— Marechal Cândido Mariano da Silva RONDON, pesquisador e estudioso de idiomas e costumes indígenas - selo (Cr\$ 2,50 - lilás - 1958);

— Euclides da Cunha, autor de «Os Sertões», obra com documentos de geografia humana e antropologia cultural - selo (30 cruzeiros - verde - 1963);

— José Martiano de Alencar, autor de «Iracema», romance que desfila vestígios folclóricos - selo (30 cruzeiros - bordô - 1965);

— Antônio Gonçalves Dias, poeta indianista - selo (100 cruzeiros - azul - 1966);

— Jean Baptiste DEBRET, francês, pintor e autor de «Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil» - selo (10 centavos - castanho claro - 1970);

— José Bento MONTEIRO LOBATO, contista popular, criador do «Jeca Tatu» e «Zé Brasil», personagens de seus livros que se tornaram populares - selo (Cr\$ 0,40 - verde - 1955) e bloco alusivo ao «Sítio do Pica-pau Amarelo» (composto de 5 selos de 40 centavos e uma etiqueta - 1973);

— Luís da CÂMARA CASCUDO, 50 anos de pesquisa folclórica - cartão postal - 1974;

### Projeção ou Inspiração Folclórica

«Cataratas de Iguaçu», lembram uma das mais belas páginas do folclore indígena: A lenda de Arai, a virgem que ousou amar o senhor dos rios, Pira - Iara - selo (1000 réis - castanho pardo - 1937);

«Uirapuru», o lendário pássaro das florestas amazônicas. Dizem que todos os pássaros quando o ouvem, ficam quietos para lhe escutar o canto - selo (Cr\$ 0,20 - multicolor - 1968);

«Sino», um dos símbolos do Natal - selo (5 centavos - multicolor - 1968);

«2ª Exposição de folclore em selos» - carimbo comemorativo de 5 a 24-8-67, em São Paulo;

«Dia do Folclore» - carimbo (pavão) comemorativo - 22-8-64 - São Paulo;

«Mês do Folclore» - carimbo (pavão e cara de boi estilizados) comemorativo de 22 a 31-8-69 - São Paulo.

### FOLCLORE - Artesanato popular

«Cerâmica Santarém», arte indígena dos Tapajós - selo (30 cruzeiros - café/salmão - 1966);

«Cerâmica Karajá» traço cultural indígena - selo (Cr\$ 1,15 - multicolor - 1972);

«Cerâmica de Vitalino», Mestre Vitalino fazia bonecos de barro em Caruaru - selo (Cr\$ 0,50 - amarelo/café - 1974);

«Renda de Bilro», artesanato nordestino - selo (Cr\$ 0,50 - azul/branco - 1974);

«Rede de Dormir», leito o scilante - selo (Cr\$ 0,50 - vinho - 1974);

«Cerâmica Marajoara», arte indígena - selo (Cr\$ 1,00 - multicolor - 1975);

«Roca ou Tear», máquina de tecer - carimbo comemorativo (6.º Festival do Folclore, de 10 a 16-8-70 - Olímpia-SP);

### Superstições e crenças

«Papai Noel», o símbolo do Natal para as crianças - selo (5 centavos - multicolor - 1968);

«Futebol», o esporte das multidões com o mito «Pelé» e as superstições pessoais dos jogadores - selo (10 centavos - multicolor-1969);

«Carranca de São Francisco» totem utilizado em barcas para afugentar os maus espíritos» - selo (Cr\$ 0,45 - multicolor - 1972);

«Saci Pererê», negrinho de uma perna

só - selo (Cr\$ 0,40 - multicolor - 1974);

«Zumbi», divindade, símbolo da rebelião - selo (Cr\$ 0,80 - multicolor - 1974);

«Chico Rei», tradição mineira - selo - (1,00 - multicolor - 1974);

«Negrinho do Pastoreio», popular mito gaúcho - selo (Cr\$ 1,30 - multicolor - 1974);

«Iara», a Rainha das Águas - selo - (Cr\$ 2,50 - multicolor - 1974);

### Literatura Popular

«Literatura de Cordel», poesia em folhetos - selo (Cr\$ 0,50 - multicolor - 1974);

### Música, Coreografia e Instrumentos Populares

«Música Popular», modas de viola com suas cantorias, o coco ou embolada, o samba e seus subsidiários (jongo, macumba, candomblé e lundu), os choros, os cantos infantis de acalantar crianças (dorme - nenê), as rodas (ciranda, cirandinha) - selo (Cr\$ 0,75 - preto - 1972);

«Fandango», dança gaúcha - selo (Cr\$ 0,60 - multicolor - 1972);

«Capoeira», jogo de destreza acompanhado de orquestra de berimbaus e pandeiros - selo (Cr\$ 0,75 - multicolor - 1972);

«Estandarte», uma constante no Festival Nacional de Folclore - selo (Cr\$ 0,40 - multicolor - 1973);

«Carnaval», ritmo e instrumental folclórico - selo (Cr\$ 0,50 - multicolor - 1970);

«Frevo», música e dança pernambucana, carnavalesca - selo (Cr\$ 0,70 - multicolor - 1975);

### Festas e Cerimônias Tradicionais

«Festa da Uva», tradição sulina - selo (Cr\$ 0,40 - vinho - 1954);

«Natal», a arte dos presépios - Menino Jesus na manjedoura - selo (30 cruzeiros - verde - 1966);

«Carnaval», máscara, fantasia, confete e serpentina, figuras destacadas de autos populares - selo (Cr\$ 0,30 - multicolor - 1970);

«Lavagem do Bonfim», maior festa religioso-folclórica de Salvador-BA - selo (Cr\$ 0,20 - multicolor - 1972);

«Círio de Nazaré», maior festa religiosa do Pará, grande espetáculo folclórico - selo (Cr\$ 0,75 - multicolor - 1972);

«O 2 de Julho», 150 anos da histórica festa da Bahia com folguedos populares e representações folclóricas - selo (Cr\$ 0,20 - multicolor - 1973);

«Festival do Folclore», Olímpia - Capital do Folclore - carimbo - 1973;

«Congada do Serro», Festa do Rosário - selo (Cr\$ 0,70 - multicolor - 1975);

«Guerreiros», auto popular de Alagoas - selo (Cr\$ 0,70 - multicolor - 1975);

«Bumba-meu-boi», auto de expressão incomparável da espontaneidade do povo, improvisação, sátira e comicidade - selo (Cr\$ 1,30 - multicolor - 1972);

## Vivenda e Habitação Popular

«Palafita», tipo paritário de habitação da região amazônica - selo (Cr\$ 1,00 - multicolor - 1975);

«Oca Indígena», oca-maloca, habitação de nossos índios - selo (Cr\$ 1,40 - multicolor - 1975);

«Casa de Enxaimel», patrimônio histórico, cultural e arquitetônico - selo (Cr\$ 3,30 - multicolor - 1975);

## Transporte

«O Carro de Bois», a carroça, o carro pipa - selo (Cr\$ 0,20 - multicolor - 1970);

«Gaiola», pequeno vapor fluvial - selo (Cr\$ 0,40 - multicolor - 1973);

«Regatão», embarcação comum na Baía Amazônica - selo (Cr\$ 0,70 - multicolor - 1973);

«Jangada», embarcação pesqueira do Nordeste - selo (Cr\$ 1,00 - multicolor - 1973);

«Saveiro», embarcação de uso misto na Bahia e Sergipe - selo (Cr\$ 2,00 - multicolor - 1973);

«Trem de Ferro», a «Maria Fumaça», popular locomotiva - selo (Cr\$ 0,40 - vermelho - 1954);

## Indumentárias e Adornos

«A Baiana», roupa engomada, saia com anáguas, blusa rendada, pano da Costa no ombro e o turbante, na cabeça - selo (Cr\$ 0,10 - multicolor - 1968);

«Passistas», elementos das Escolas de Samba - selo (Cr\$ 0,10 - multicolor - 1970);

«Cabrochas», elementos carnavalescos - selo (Cr\$ 0,05 - multicolor - 1970);

«O Pierrô e a Colombina», tradição carnavalesca - selo (Cr\$ 0,20 - multicolor - 1970);

«Arte Plumária», Araribóia, cacique dos Temiminós - selo (Cr\$ 0,20 - multicolor - 1973);

«Resplendor Carajá», plumária - adorno de cabeça - selo (Cr\$ 1,00 - multicolor - 1976);

«Pintura Corporal», tradição Caiapó - selo (Cr\$ 1,00 - multicolor - 1976);

«Máscara Bakairi», máscara usada nas danças - selo (Cr\$ 1,00 - multicolor - 1976);

## Alimentação

«Tabuleiro da Baiana», a vendedora de quitutes tradicionais - selo (Cr\$ 0,30 - multicolor - 1970);

## Teatro Popular

«Mamulengo», teatro de bonecos, improvisado, que vai às feiras e cantos de rua - série de 3 selos multicolores - 1976;

## Influência na Formação do Folclore Brasileiro

«Etnia brasileira», - o português, o negro e o índio, com seus cruzamentos ou não, dão-nos o substancial do folclore brasileiro - as suas origens - selo (Cr\$ 0,40 - multicolor - 1974);

«Imigração alemã», atividades artesanais legadas - selo (Cr\$ 2,50 - multicolor - 1974);

«Imigração japonesa», o folclore das flores, das frutas e da morte - selo (Cr\$ 2,50 - multicolor - 1974);

«Correntes migratórias», o espanhol com a «Cavallhada», o holandês e suas implicações no folclore do açúcar, os judeus e o sebastianismo - selo (Cr\$ 0,40 - multicolor - 1974);

«Imigração italiana», - sua religião, devoções, comilanças, a figa, a blasfêmia, o bater no peito, são algumas características de sua influência - selo (Cr\$ 2,50 - multicolor - 1974);

A continuidade da emissão de selos folclóricos brasileiros não cessará, pois os motivos são muitos e FOLCLORE e FILATELIA são assim: representam o compromisso da perenidade.

## Série de selos «Teatro Popular Brasileiro» (Mamulengos)

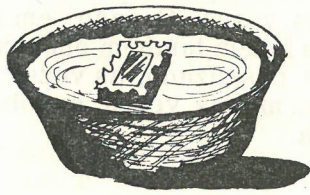
a ser lançada em Olímpia — Capital do Folclore



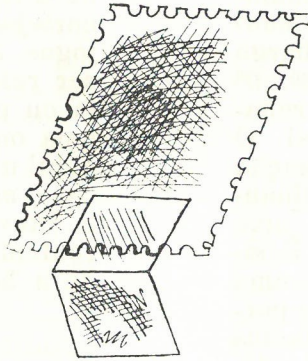


## Carimbo Comemorativo do 12.º Festival do Folclore - Olímpia e da Olimpex-76 (7.ª Exposição Filatélica)

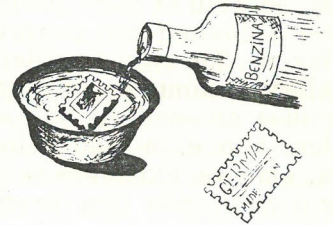
### Petrechos Filatélicos - Orientação Didática



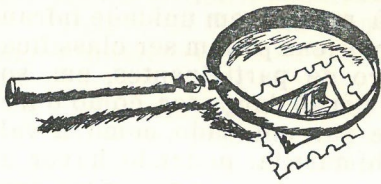
Lavagem do selo usado



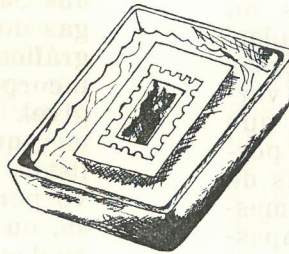
Charneira



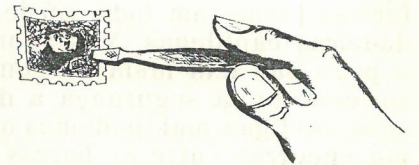
Benzina-identificação de filigrana



Lupa



Filigranoscópio



Pinça

Éden Eduardo Pereira

(Do Clube Filatélico «Aureliano Marins Peixoto», de Olímpia)

## A FILATELIA E OS FESTIVAIS



Desde 1972 as emissões folclóricas vem se repetindo quase sempre em agosto. A partir de 1970, Olímpia vem conseguindo carimbos comemorativos de seus Festivais. A cidade «Menina-Moça» que é a «Capital do Folclore» vem sendo local desses lançamentos.

A estampa ao lado retrata a «Congada», uma das grandes atrações de nossos Festivais e que, em 1976, voltará a extasiar com suas evoluções os milhares de olimpienses e visitantes. Esse selo fez parte da série «Manifestações Populares» aqui lançada em agosto de 1975

# MÚSICA E DANÇA FOLCLÓRICAS

A música é uma das formas expressivas do povo, unida sempre ao verso e com acompanhamento instrumental, salvo quando serve de elemento rítmico apenas, como em cantos de trabalho, rodas e jogos infantis, pregões e uma ou outra forma a mais.

A melodia folclórica, via de regra, é pobre e pequena, em forma quadrada. Uns oito ou dez compassos, havendo porém melodias maiores excepcionalmente. Procede por graus conjuntos, os intervalos são pequenos, sem embargo de se encontrar, vez por outra, saltos de 8ª, 9ª e maiores até Usa constantemente os sons rebatidos, sobretudo para preparar o inciso final. O início é comumente anacrústico e a terminação se faz no 3.º grau (mediante) ou no 5º (dominante). Esse fenômeno da fuga da tônica é uma das suas constantes. Não sofre modulação. É silábica, isto é, a cada sílaba corresponde uma nota, embora exceções se encontrem, mesmo porque o povo não tem teoria e essas constantes decorrem de modos rudimentares de expressão. O povo adapta sempre o verso à melodia e vice-versa, aumentando ou encurtando uma ou outra para que se ajustem.

O compasso da nossa música folclórica é o binário, em suas diversas marcações, e, quando aparece o ternário, como em romances ou valsas, são formas estrangeiras aqui folclorizadas. O ritmo discursivo é muito comum, pois diversas formas (como em toda música primitiva) são verdadeiras cantilenas. Mas acontece, ademais, que o povo não tem idéia de compasso, porém, possui com muita segurança a de tempo. Muitas de suas cantigas mal podemos ou não podemos mesmo encerrar entre as barras de nossos compassos, como por exemplo, certos, aboios. As sutilezas rítmicas do povo são infundáveis e Mário de Andrade dizia que ele tem um modo despreocupado de ritmar, um jeitinho próprio. Alguém já falou em rubato de ritmo. Fenômeno comum é a síncope. O povo não a sua na forma marcada da música erudita e tende sempre a dissolvê-la na tercina, criando um forma quialtérica. As fórmulas rítmicas mais usadas pelo povo são: colcheia pontuada, semicolcheia e duas colcheias: semicolcheia, colcheia, semicolcheia, colcheia e duas semicolcheias; semínima e duas colcheias; quatro colcheias; colcheia, duas semicolcheias, colcheia, duas semicolcheias; semicolcheia, colcheia e semicolcheia, colcheia pontuada e semicolcheia. Empregam notas de valores grandes, como mínima, mínima pontuada e semibreve. As extensões tonais são variáveis, mais comum a oitava. Fraseado simétrico e, em geral, o canto é estrófico, aparecendo, contudo, muitas vezes com refrã o, particularmente nas danças. A rigor não se pode falar de harmonia folclórica. Muito comum é o canto em terças, sendo que, no caso, a voz mais importante pode ser igualmente a inferior, se nela o cantador tirar o verso.

No folclore musical brasileiro encontramos diversas escalas defectivas, reminiscências dos modos eclesiásticos. Assim temos (no Nordeste sobretudo) a escala com a sétima abaixada, com a quarta aumentada, sem a sensível (hexacordal). Ainda, por influência africana, aparece a pentatônica.

A música folclórica escapa a qualquer classificação específica, mesmo porque não tem formas fixas e uma melodia serve para diversos fins. Por exemplo, ciranda é a conhecida roda infantil e, com a mesma melodia, uma dança rural. Há cantigas que com ligeiras variantes são religiosas ou não e assim por diante. Desse modo, qualquer classificação, se refere simplesmente às funções que possuem. Infantis, de trabalho, funerárias, de mendigo, religiosas, de bebida, de cortejos, de autos, lírico-narrativas, satíricas, de jogos, líricas, além de outras que possam ainda ser referidas. São elas cantadas em canto solista ou pela voz principal com acompanhamento de uma outra o mesmo de outras, nota por nota, em coral uníssono ou a duas vozes. O canto em terças é muito comum, mas fazem também em sextas e oitavas. O povo canta nasalizado, as vozes são roufenhas e esganiçadas, muitas vezes encobrinde a beleza da melodia.

Farei referência especial às cantigas religiosas, que podemos classificar em três categorias: as cantadas pelo povo nas Igrejas e procissões, dentro da liturgia; as cantigas de demonstrações religiosas fora da Igreja, como as das Danças de Santa Cruz e São Gonçalo, das Folias do Divino, as de chamar chuva, invocações aos Santos em vários folguedos, etc. E as cantigas dos dos cultos feiticistas. As cantigas coreográficas são em grande número, pois a dança se incorpora à letra e à música, em unidade infrangível. As danças folclóricas podem ser classificadas, quanto ao número de participantes, em solistas, quando dança um só dançador, como o frevo pernambucano; de par, enlaçado, como a valsa, ou solto, como chimarrita, podendo haver aquelas em que o par se enlaça e se separa conforme as marcações, a exemplo da ciranda. A posição dos pares soltos pode ser lado a lado ou um em frente ao outro, nas danças de fileira. Danças de conjunto, em que os dançadores seguem uma marcação geral, como nas do fandango, ou estruturadas em grupo, espécie de bailado, quando os dançadores seguem um plano geral, vestem-se de forma especial ou trazem implementos, como o Moçambique, o Maracatu, ou o Maculelê; e danças dramáticas, no caso dos autos, em que há um enredo.

As danças mais primitivas são as de roda, em que os assistentes fazem uma roda, ficando o dançador ou o par dançador ao centro, como no caso do samba de roda, ou batuque. Há ainda as que, sendo de par, os pares giram em roda, no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio, como no Jongo. Há ainda as de fileiras, em que os dançadores se colocam uns defronte dos outros, como na Dança de S. Gonçalo. As infantis, via de regra, são de roda.

As danças podem ser religiosas (Dança de S. Gonçalo), funerárias, comuns entre os primitivos, guerreiras (Congos, Mouros e Cristãos) mímicas, quando os dançadores imitam alguma, coisa, lúdicas, como as de crianças. Podem ainda ser tranqüilas, agitadas e frenéticas, sendo do último tipo as danças mágico-religiosas dos ritos primitivos.

As danças no Brasil, salvo as indígenas e as trazidas pelo negro — e são muito numerosas — são adaptações quase todas de danças européias, quer folclorizada a forma geral, quer em empréstimos de movimentos, passos e figurações, como a polca, a valsa, quadrilhas, a mazurca e hoje as danças correntes. A folclorização de tais danças se fez por descensão inicial.

A riqueza de nossas danças é muito grande e sua coleta pequena. Ouve-se a cada momento falar de danças pela primeira vez, mas acontece que uma coleta do gênero necessita nos dar também o tipo, pois muitas vezes se trata de uma mesma dança conhecida diferentemente em diversos lugares. Outras vezes só o nome é idêntico. Por exemplo, no batuque, em muitos lugares, é dança de roda, o velho batuque de Angola, mas em São Paulo, guardando as características afróides, é uma dança em fileiras que se defrontam e a umbigada não é o chamado de um dançador a outro, mas o elemento essencial, constância do baile.

As danças são acompanhadas por instrumentos ou conjuntos instrumentais e por palmeados e sapateados, sendo que, em algumas delas, enquanto se canta não se dança, noutras os tocadores não dançam.

No Brasil possuímos uma interessante «suíte» de danças, no fandango. O fandango, entre nós, não é a velha dança espanhola que fez voga em Portugal, e dele se falou também no Brasil. Entre nós, as do fandango são de origem açoriana e algumas têm marcados traços espanhóis, sobretudo no Rio Grande do Sul. A sua área vai de São Paulo ao Rio Grande do Sul. As danças do fandango são muito numerosas e se chamam «marcas». Podem ser dançadas em conjunto, uma depois da outra, como no Paraná, onde encontrei com maior vivência. Entre as marcas encontramos a Chimarrita, Chamarrita, Chimarrite Sinhá Rita ou variações pelo estilo; Dão-Dão, Tirana, Galinha Morta, Anu, Querumana ou Quero Mana, Quebra-Chifre, Pula Sela e muitas outras. O acompanhamento é de viola. Em São Paulo, temos também um fandango, dança coletiva masculina, em roda, originária dos tropeiros paulistas, recordando a vida campestre. Possui várias «marcas», como se fosse uma quadrilha, e é acompanhada pelo violeiro e seu «segunda», que canta uma terça acima ou baixo da melodia. A dança é de extraordinária vivacidade.

O cortejo é um desfile de grupos que, ao final, dançam em conjunto ou representam um auto. Esse elemento — cortejo — é inseparável de quase todos os folguedos do gênero. Entre os que não fazem danças dramáticas, estão os Moçambiques, os Maculelês, os Maracatus, as Danças de Vilão, os Afochés, os Caiapós, além de certas formas de Congadas. Esses grupos são estruturados, possuem indumentária e implementos próprios, personagens, que fazem crer tivessem tido outrora um enredo, que depois se obliterou na memória popular, e têm épocas próprias para sair: Carnaval, festas de orago, etc. As suas danças em geral não têm seguimento lógico, nem se associam entre si por qualquer entrecho. Costume chamá-las de bailados populares, embora lhes falte o característico de enredo, como nos bailados artísticos.

As danças dramáticas constituem o teatro do povo. Não posso entrar aqui no estudo de suas origens, o jogo ou o culto, mas recordarei

que dos autos se originou todo o teatro ocidental, que não vem das formas gregas — elas também têm raízes religiosas — nasceram ao pé do altar, na Idade Média e foram uma das formas de evangelização, para um povo inteiramente analfabeto. E o culto católico ainda guarda hoje em dia reminiscências dessas representações, que eram fatos da vida de Cristo e cenas hieráticas. Sobretudo o nascimento, o auto pastoral que se diz ter sido feito diante do Presepe, armado pela primeira vez pelas mãos santas de S. Francisco de Assis. Esses autos foram pouco a pouco deixando o altar, vindo para os adros das Igrejas e ganhando afinal o mundo, à proporção que os assuntos deixavam de ser religiosos para se tornarem profanos. E inspiraram também grandes figuras para criar o teatro, como Gil Vicente, Juan de Encina e tantos mais.

Os jesuítas trouxeram o auto para o Brasil e os aproveitaram na evangelização das selvas. Eram pequenas representações, de enredo acessível, em que invariavelmente o Bem vencia o Mal. Além disso, representavam os seus autos pastoris e já no século XVI se fala de um pastoril na Bahia, durante o qual um irmão Barnabé teria feito prodígio no berimbau... Depois vieram os autos guerreiros de Mouros e Cristãos, da história trágico-marítima e são os chamados Marujadas, Fandangos, Cheganças de Marujos, Barcas e que mais nomes tenham.

Os negros trouxeram as suas embaixadas, que são as formas dramáticas. Os seus autos se dividem em cortejo, que é o desfile seguido de danças, havendo depois a embaixada, que é a representação. Os mais conhecidos são os Congos, Congadas ou Congados, que nos mostram uma luta guerreira entre o Rei Coriongo e o embaixador da Rainha Ginga. No entanto, em São Paulo, Minas e Brasil central há muitos grupos ditos de Congadas que representam o tema de Mouros e Cristãos. O auto dos Quilombos, que ainda se representa em Alagoas, já é coisa brasileira, em torno do episódio histórico da quilombação dos pretos.

Os índios nos deram suas danças mímicas, já por si com elementos dramáticos, e os Tapuios de Goiás, Tapuiadas, em Minas, são um auto guerreiro desse tipo. Os Cabocolinhos ou Caboclinhos, de Pernambuco e outros Estados nordestinos, aparecendo ainda em outros centros, como em Petrópolis, em que lutam o índio e o conquistador, ou melhor, contam, mimicamente, o que foram tais lutas. Há uma inspiração, mas não origem ameríndia.

O Bumba-Meu-Boi é o auto folclórico brasileiro por excelência, de maior significado social e estético. Existe em todo o Brasil, com vários nomes: Bumba-Meu-Boi o mais genérico; no Nordeste se chama, abreviadamente, Boi; Boi Bumbá, no Norte; Bozinho, em São Paulo, onde se diz Boi de Jacá; Boi da Fuzarca, no Rio Grande do Sul; Boi-de-Mamão, no Paraná e Santa Catarina; Boi de Reis, no Espírito Santo; Adjunto e Boi Duro em certas localidades baianas, além das variantes Mulinha (Minas), Mulinha de Curo e Dromedário (Bahia), afora outras que não sabemos. As cenas e os personagens vão variando no tempo e no espaço, demonstrando excepcional vivência. Em Alagoas, o folguedo, explica Abelardo Duarte, perdeu sua feição autônômica, passando a figurar como entremeio em outros autos como Reisado e Guerreiros, mas guardando fidelidade às origens, como pude verificar.

O Boi é um auto em vários episódios, cada qual girando em torno de um personagem que aparece, representa e sai, voltando para o final. Os figurantes são numerosíssimos. Dependem dos locais e dos enredos. Por exemplo, no Bumba, em geral o boi ressuscita pela intervenção do médico; no Bumbá, pela magia de um pajé.

Além do assunto-fio, a morte e a ressurreição do boi, com a confraternização geral da comunidade em torno do totem redivivo, o boi é uma grande sátira. O brincantes zombam do meio e de seus figurões, zombam deles próprios e do seu modo de ser. Todos são farçantes, hipócritas, canalhas, com as máscaras de honestos, de sorte que, no auto, afloram inconformismos, protestos e rebeldias. Só se salva o boi. O auto está ligado ao ciclo da civilização pastoril e isso explica cobrir a área do país inteiro.

Os autos Pastoris, Bailes Pastoris e Pastornhas, representando cenas bíblicas, ou com enredos piedosos, se são originários de Portugal foram criados ou recriados no Brasil, com características próprias. Também aparece a Folia de Reis, cuja diferencial é o aparecimento de palhaços, em geral grandes bailarinos, que representariam as forças do mal.

Quantos aos Pássaros paraenses, só os conheço de descrições e informes e me parece que os textos são modernos, mas não sei o que neles se inclui de tradicional ou se já existe uma mistura popular, ou semi-erudita, como acontece com os Bailes Pastoris da Bahia, cuja letra não é legitimamente folclórica. Em muitos deles persiste o complexo da morte e ressurreição, constante de autos brasileiros.

A interpretação dos autos entre si é enorme e por igual os empréstimos. Exemplos típicos são os Reisados e Guerreiros alagoanos, uma espécie de rapsódia de vários autos. Aliás, as variações e absorções de traços tomados aqui e ali são muito numerosas e não deformam senão aos olhos dos que, erradamente, querem dar a fatos folclóricos forma estereotipadas. São resultados de serem eles fatos vivos em perpétua transformação.

A coreografia brasileira continua muito mal estudada e não temos tido especialistas que se ocupem do assunto. Em geral não é rica,

ao contrário, monótona. Se há exceções, como o Coco alagoano, e apareçam de vez em quando dançadores exímios em nossos folguedos, como em geral os palhaços das Folias de Reis, ou figurações de efeito, como na Dança de Vilão de Santa Catarina, ou nos Moçambiques de São Paulo, ou ainda um certo virtuosismo em sambistas, não é, em geral, pela coreografia que se salientam as nossas danças. As gaúchas contudo são de grande efeito e adotam uma coreografia espanholada, elegante e graciosa.

Os instrumentos populares se classificam em idiofones, membranofones, aerofones e cordofones. Aliás é a mesma classificação que prevalece hoje para os instrumentos musicais em geral, acrescidos dos eletrofones, em grande voga depois da música concreta. Os instrumentos idiofones, qualquer objeto pode ser, são os que percutem pela vibração do próprio corpo do instrumento. E são percutidos batendo-se o instrumento, como o triângulo; por entrecchoque, como os bastões, os arcos e flechas, as matracas; sendo sacudidos, como os do tipo chocalho, a exemplo do maracá, dos paiás, das angóias, sendo raspados, como reco-reco. Os membranofones são os que possuem uma membrana sobre a qual se bate ou se fricciona. É o tipo dobombo, do pandeiro, das caixas, tamborins, tambus e dos atabaques em geral. Por fricção, o tipo clássico é a puíta ou cuíca. Aerofones são os instrumentos de sopro, as flautas, as buzinas, assobios etc. Os ditos aerofones livres são os que vibram quando agitados no ar, como o berra-boi. A sanfona é um aerofone, cujo som é produzido pelos movimentos de um fole. Os cordofones são os que vibram quando uma corda distendida é friccionada, dedilhada ou golpeada; dos primeiros é exemplo a rabequinha, forma primitiva do violino; dos segundos, a viola, o instrumento talvez mais característico da nossa folclore, e da golpeada, o Berimbau ou urucungo.

## Renato Almeida

(Transcrito de Cadernos de Folclore 4 Música e Dança Folclóricas Renato Almeida - Ministério da Educação e Cultura - Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro - Rio de Janeiro - 1968.)

---

# Como será comemorado o 7 de setembro

As 5 horas da tarde, enquanto estiver ouvindo o Hino Nacional, o povo brasileiro deverá pensar no presente e no futuro do País, fazendo cada um o balanço pessoal do que já fez e do que pode ser realizado em benefício da união nacional e do progresso como objetivos permanentes da Nação.

Sirenas de fábricas deverão apitar. Os donos de automóveis deverão apertar suas buzinas e será pedido que cada comunidade comemore a Independência à sua maneira, sem violentar a sua cultura: um churrasco no Sul, a Congada na cidade ribeirinha do São Francisco, a procissão onde for esse o hábito cultural.

---

Folclore é como o nascer e o pôr-do-sol. Simples. Cotidiano.

A sua beleza está no mistério que encerra.

O simples mistério do que é natural.



# A UTILIZAÇÃO DO FOLCLORE NA ESCOLA ELEMENTAR

A grande preocupação dos educadores, do passado e do presente, tem sido sempre a de tornar a Escola mais agradável à criança. Todos os indivíduos que se preocupam com os problemas educacionais almejam para suas crianças, uma escola atraente, um ambiente de franca cordialidade, um refúgio, muitas vezes, contra as tragédias e misérias do lar infantil.

No entanto, continua a Escola, como era na Idade Média, como foi no século passado, a ser triste: métodos de ensino antiquados, processos arcaicos e fossilizados. A criança só «encontra a sua infância» à hora do recreio: pula, corre, canta, briga, à espera do longo martírio de tediosas aulas que demandam memorização constante. Não há alegria na Escola. Não há criança realmente feliz.

Muitos professores reclamam da monotonia dos métodos de ensino, da insatisfação infantil, da evasão escolar, da falta de renovação pedagógica dentro da escola de 1º grau, da falta de dinamização do ensino, da carência de material didático adequado. Julgam, assim, que a culpa seja da organização do sistema escolar, ou das autoridades educacionais quando, na verdade, é quase que totalmente sua a culpa.

Toda criança gosta de cantar. Gosta de dançar. Gosta de «dramatizar», ou seja, de representar, de demonstrar seus dotes artísticos. E o professor não aprendeu a aproveitar essas tendências infantis, transformando a Escola em um lugar de prazer, de alegria natural, de bulício sadio, de vida, enfim. Há, atualmente, uma maior facilidade para que o mestre adquira conhecimentos da história de sua gente, dos fatos que moldaram a personalidade de seu povo, da herança cultural de sua nação. O conhecimento do Folclore dará ao professor condições ilimitadas para modificar o seu método de ensino e os seus processos usuais de transmitir o saber.

O Folclore conta a história de um povo. O Folclore conta a história de um raça. No lamento do negro, nas cantigas de ninar, nas rodas cantadas, na dança, nos versos singelos do homem do campo, nas capoeiras, nos rituais dos violeiros, na cadência dos catireiros, no som dos afoxês, dos maracás e do ganzá, no sabor do vatapá, do caruru, da moqueca e do mungunzá, no cheirinho acre do alecrim, nos requebros da mulata, no cantar do sabiá, na esperteza do improvisador, na coreografia do Bumba-Meu-Boi, em tudo, tudo isso e muito mais, está a voz do Brasil, estão o passado, o presente e o futuro de um povo triste, mas feliz, de um povo bravo, de GENTE!

Édison Carneiro, ilustre folclorista, assim se expressou:

«Plantado no imemorial da humanidade, projeta-se o folclore como a voz do presente e do futuro».

A Escola precisa explorar a riqueza do nosso Folclore. O professor precisa dinamizar suas aulas, perdendo o falso pudor que o im-

pede de descer ao nível da criança e cantar com ela, e dançar com ela, e rir com ela. É preciso incutir na sua mente, pouco a pouco, o amor à música, a alegria de ser criança, a felicidade que só possuem aqueles que amam o que é seu e que procuram preservar, com carinho, a história de sua gente.

Não há nada mais agradável do que ouvir-se a criançada, à hora do recreio, cantando e rodopiando:

«Ciranda, cirandinha,  
Vamos todos cirandar  
Vamos dar a meia-volta  
Valta e meia vamos dar».

Ou:

«Se esta rua, se esta rua fosse minha,  
Eu mandava, eu mandava ladrilhar  
Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhantes  
Só pra ver, só pra ver meu bem passar».

E lá no fim do dia uma voz que é suspiro:

«Nana, nenê, que a cuca vem pegar»...

E a alegria explodindo nas vozes que atropelam:

«Boi, boi, boi,  
Da carinha preta,  
Pega essa menina  
Que tem medo de careta».

E a cadência do «Tutu Marambá, não venha mais cá...», a filosofia do «Meu limão, meu limoeiro, meu pé de jacarandá»..., a ironia de «O cravo brigou com a rosa, debaixo de uma escada»...

E mais, muito mais...

Professores de Educação Artística, levando alegria à sala de aula:

«Eu sou rico, rico, rico, de marré,  
marré de si. Eu sou pobre, pobre, de marré de si»...

Professores de Educação Física, levando alegria às quadras de esportes, dançando, cantando, vivendo:

o Fandango,  
a Chula,  
o Pezinho,  
o Batuque,  
o Frevo,  
o Coco,  
o Cateretê...

O professor de Português enriquecendo suas aulas com o «Bumba-Meu-Boi», o «drama» do boi roubado para satisfação de uma mulher grávida; o «Reisado», rancho alegre que louva o nascimento de Jesus: «Ô de casa! Ô de fora! Quem está dentro saia fora»; as «Cavalhadas»

e seus heróis cristãos e mouros pagãos; as «Congadas» e suas lutas que são coreografias vivas; os «Caiapós» com suas estranhas faces azuis... Um mundo de beleza e harmonia a ser introduzido dentro da Escola, para torná-la agradável e atracente ao educando, tornando-o, por sua vez, feliz e ajustado ao meio em que vive.

Brinquemos com as crianças e elas estarão recebendo parte da nossa herança cultural:

- Pai Francisco...
- De «abobra» faz melão...
- Nesta rua...
- Teresinha de Jesus...
- O marimbondo Sinhá...

Que elas conheçam costumes tradicionais do país, visitando cidades que fazem história dentro da riqueza popular: Olímpia, Piedade, Santos, Caraguatatuba, Matão, São Francisco, Pirapora...

Que cada criança consiga parte do seu desenvolvimento motor, aprendendo a ouvir e a tocar um instrumento musical como: adufe, afoxê, agogô, atabaque, berimbau, bongô, reco-reco, cuíca, maracá...

Transmitir alegria à criança através do culto às nossas coisas e aos nossos homens, eis o que a Escola pode fazer por meio do Folclore. Se ela o fizer, sua missão estará, em grande parte, cumprida.

A criança aprendeu a amar o que é de sua terra, o que é de sua gente, o que é seu. Seria oportuno, então, que ela expusesse aquilo que conheceu a fim de atrair mais e mais brasileiros para o rico mundo das coisas populares. Uma «Exposição Folclórica», planejada e organizada pela gurizada, sob orientação do professor, poderia enriquecer as experiências infantis e ampliar os horizontes culturais da comunidade. Objetos típicos coletados pelas crianças - peças de museu, utensílios domésticos, objetos de cerâmica, madeira, tecido, trajes típicos, quadros, coleânea de lendas brasileiras, instrumentos musicais, flores de papel, enfeites de casa e uma série interminável de novidades que encantariam o mais cético dos visitantes.

Durante a Exposição, apresentação de violeiros, danças típicas de diversas regiões do país, dramatizações rápidas, explicações prontas e seguras, sucesso garantido. Mesmo trabalhos de

crianças poderiam ser apresentados como estímulo ao aparecimento do interesse pela pesquisa folclórica.

A exposição folclórica na Escola é indispensável para que as coisas da nossa gente atinjam ampla camada de escolares e sua respectiva família. Isso é comunicação. Isso é integração social. Isso é cultura: objetivos precípuos da educação atual.

Relembrando, uma vez mais, o estudioso mestre Edison Carneiro, o programa de Folclore, para a Escola Elementar, é bastante exequível:

1) Utilização do folclore no ensino da Linguagem, Matemática, Geografia e História (Estudos Sociais).

2) Que se abra lugar para as técnicas e artes populares das redondezas em aulas de Trabalhos Manuais (Artes Industriais)

3) Apresentação de folguedos - rodas, competições na recreação.

4) Interpretação de personagens de representações ou cortejos populares, danças folclóricas nas festas escolares.

O assunto não se esgota. O manancial é riquíssimo, basta saber utilizá-lo. E é este o momento crucial da história: para bom aproveitamento dos fatos folclóricos na vida escolar, é preciso que haja pessoas devidamente credenciadas para orientar os professores. É preciso que haja cursos específicos para que absurdos sejam evitados: confusão entre folclore e popularismo, música folclórica e música sertaneja, danças típicas européias e danças folclóricas brasileiras, lendas folclóricas com fábulas eruditas e assim por diante. É preciso que tudo seja corretamente transmitido. É preciso que tudo seja transmitido com amor e retidão. Assim, o Folclore fará, realmente, parte integrante do nosso desenvolvimento cultural. Assim o Folclore passará a ser levado a sério.

### Iseh Bueno de Camargo

(Professora da Cadeira de Educação da Escola Estadual de 2.º Grau «Capitão Narciso Bertolino», de Olímpia)

---

## GOVERNO FRANCÊS AGRACIA FOLCLORISTA

### Da cidade de NATAL

O folclorista Luís da Câmara Cascudo, atualmente com 76 anos, foi distinguido pelo governo francês com a condecoração, no grau de cavaleiro, da Ordem das Letras e das Artes. A comunicação foi feita ao escritor, em Natal, pelo vice-cônsul da França no Recife, Gérard Faroux.

Luís da Câmara Cascudo é autor de 160 trabalhos diferentes relacionados com folclore, etnologia, história e cultura popular e nunca deixou Natal, o que não o impediu de tornar-se conhecido em todo o mundo por sua obra de estudos sociais. Com mais de 50 anos de vida literária, possui cinco comendas internacionais, dadas a ele pelos governos de Portugal, Espanha,

Grécia, Vaticano e Itália. Do Brasil já recebeu todas as comendas militares, inclusive a «medalha de guerra», oferecida pelo governo federal.

O professor passa hoje a maior parte do seu tempo lendo e escrevendo. Costuma também receber amigos e visitantes, mas só na parte da tarde, porque suas manhãs são dedicadas ao estudo e à realização de novos trabalhos. Sua biblioteca distribui-se por duas amplas salas, com estantes de três metros de altura.

O cônsul Gérard Faroux anunciou que a comenda será entregue em Natal pelo cônsul geral francês no Brasil, Gaston Le Paudert.

# O FATO FOLCLÓRICO E SUAS CARACTERÍSTICAS

«Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular, ou pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fatos de aceitação coletiva, anônimo ou não, essencialmente popular».

(Definição caracterizada na Carta do Folclore Brasileiro, aprovada pelo 1 Congresso Brasileiro do Folclore em 1951).

Na opinião do folclorista Renato Almeida, esta é a melhor definição que se pode fazer do folclore e, no tocante ao seu terreno, manifesta reservas limitando ele a abranger toda cultura popular, espiritual e material. Há quem considere o folclore apenas como estudo da cultura espiritual e mesmo da literatura oral. Os russos, os finlandeses, os portugueses e os americanos, em geral, limitam o campo do Folclore ao fato espiritual. No entanto há folcloristas que adotam o ponto de vista da Carta do Folclore Brasileiro, alargando seu conhecimento não apenas aos fatos espirituais, mas principalmente aos materiais.

Outra característica apontada por esse documento é o caráter popular. No tocante ao assunto, nova divergência se estabelece. Alguns só encontram o folclore nos meios populares dos países civilizados e outros também o encontram nas sociedades agrárias, nos primitivos em geral. A idéia vem do fato de o Folclore ter sido, de início, uma ciência européia, onde o problema dos primitivos não se apresentava. Foram os americanos que incluíram no conceito de Folclore o Lore dos índios. E é irrecusável. Uma ciência não se caracteriza pelos portadores de seus fatos, senão pela mentalidade com que os criam e conservam.

Estudamos mitos, lendas, estórias das camadas populares e as recusamos quando dos primitivos. Por que as lendas amazônicas não serão folclóricas? Por que um canto indígena, muitas vezes em tudo semelhante a outro popular, não será folclórico? Por que tipos místicos, como o Caipira, é folclórico quando na boca do povo e não quando na de seus criadores, os índios? O processo fundamental é idêntico no primitivo e no civilizado e encontramos exatamente semelhantes gêneros de atividades sociais básicas, em todos os grupos. A questão social não condiciona o fato folclórico, desde que a mentalidade se mantenha a mesma e as finalidades idênticas.

Talvez até entre os primitivos tenha o fato folclórico vida mais intensa. Frobenius conta que entre os Balubas, no Congo, encontrou estórias e fábulas semelhantes as nossas, o que causou admiração aos nativos que observaram contudo que as civilizadas se referem às coisas pas-

sadas; «diz que foi um dia...», enquanto as deles eram atuais, coisa viva. Distingue o fato folclórico a mentalidade que o cria e o conserva.

Não se deve confundir o fato folclórico com o popular. Por exemplo não é folclórico um samba de carnaval ou uma poesia de autor conhecido, como Catulo da Paixão Cearense.

No tocante ao anonimato, há a considerar que o fato folclórico despersonaliza o autor, porque aceito e modificado pela coletividade, passa a ser uma obra do povo. Suas origens têm fato folclórico ou é uma criação de alguém, que foi aceita e tornada de todos, ou é um fato erudito que desceu às camadas populares, onde se folclorizou. Para isso é necessária a aceitação coletiva, quer dizer, que o fato retorne da comunidade, que o modifica, o altera e varia ao seu belo prazer. Porque o fato folclórico não se mantém estável, conserva-se em perpétuo vir-a-ser e daí a importância das variantes.

Sofre alterações, no tempo e no espaço.

Muitos contos são conhecidos universalmente e o da Gata Borracheira tem mais de 500 variantes registradas. Essa fluidez é que o caracteriza. Tudo tem um autor, é claro. Este será desconhecido ou conhecido pelos eruditos, mas o povo ouviu aquilo sem saber de onde vem e dele se apropriou fazendo suas variações.

A Carta do Folclore recusa o preconceito de tradicional, mas tradicional no sentido do histórico, como coisa do passado. Tradicional é que se transmite vivo e assim se conserva. Para que um fato seja tradicional, não é necessário que venha do passado, pode ser uma inovação introduzida pela difusão ou criado dentro da própria cultura. Os fatos do folclore nascente esclarecem devidamente o assunto.

O povo não conhece o ato gratuito. Tudo que faz tem um destino, preenche uma função. Pode acontecer que essa função já se haja diluído em sua memória, ou que a primitiva se tenha perdido e uma outra se lhe tornado motivo.

Os ciclos folclóricos de Natal e São João vêm do fato de serem esses períodos de verão e inverno, período de ritos de fecundação, que motivavam muitos fenômenos folclóricos.

Com o cristianismo, passaram a ser os da celebração do Natal e de São João e assim permanecem. As fogueiras de São João rememoram o ritual do fogo, para fecundação dos campos; hoje criou-se uma lenda de que a fogueira recorda uma que Santa Isabel fez em frente à sua casa para orientar N. Senhora, quando da visitação. O Folclore revela o modo de ser, a mentalidade de um grupo primitivo ou popular, exatamente pelas funções que cumpre.

Poderíamos definir o folclore através das opiniões de vários estudiosos do assunto, no entanto citarei a opinião do Mestre Renato Almeida que diz «Conjunto das manifestações não institucio-

nalizadas da vida espiritual e das formas de cultura material dela decorrentes ou a ela associadas, nos povos primitivos, nas classes populares e nas sociedades civilizadas».

Conhecendo algumas definições, sentimos como a conceituação do folclore oferece margem de divergências e controvérsias.

A grande dificuldade consiste em que tais definições incluem sempre certos conceitos de grande plasticidade, cujo critério não é uniforme, como tradições populares, transmissão e outros mais. Há ainda aqueles que adotam um ponto de vista exclusivista, como a que diz ser o folclore a ciência das sobrevivências ou o fóssil que se recusa a morrer, divergindo em essência do conceito de ser o folclore um fato vivo, não apenas na ressonância do passado, e funcional, porque não sobrevive sem destino. Impossível foi chegar até agora aquela definição operacional

que reclamava recentemente um folclorista, isso pela avaliação do modo de focar o fato folclórico e sentir sua realidade, que é uma vivência e jamais uma sobrevivência.

Podemos ver o seu lado histórico ou social, lúdico ou melancólico, psicológico ou geográfico, podemos ver sua intenção volvida a esse ou aquele sentido, e, conforme o aspecto escolhido, tratá-lo como uma realidade viva e mutável. Nunca o limitaremos a esse ou aquele aspecto, há sempre uma permanente mutação, dentro da qual sobreleva sua realidade. O fato folclórico modifica-se sem cessar e traz na sua essência valores que duram e persistem incessantemente.

## Arminda Camarga

(Cadernos de Folclore - n.º 15 - M.E.C. - Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - Rio de Janeiro - 1973)

---

# MALBA TAHAN

«Conversávamos, nos últimos dias de 1928 - escreveu Humberto de Campos - o Sr. Júlio César de Melo e Sousa, e eu, quando ele me entregou um exemplar do Céu de Alá, segundo volume das obras de Malba Tahan, «famoso escritor árabe, - diz o prefácio, - filho de um rico mercador muçulmano, nascido nas vizinhanças da cidade de Meca».

«Árabe ou não, - acrescenta o autor de Crítica, - nascido nos arrabaldes da metrópole do Islam, quando a família se achava ali em peregrinação, ou natural de Jaú, em São Paulo, de onde veio, pequeno ainda, para o Rio de Janeiro, - o certo é que o Sr. Malba Tahan é, hoje, um dos escritores mais populares do Brasil».

De fato, autor de não poucos compêndios de Matemática, muitos deles em colaboração com colegas do Colégio Pedro II, onde foi, por vários anos, mestre acatado, o Prof. Melo e Sousa será, talvez, para sempre, caso único de escritor brasileiro, oculto sob pseudônimo árabe, a escrever as mais lindas e fascinantes histórias orientais, cheias de imaginação e beleza, tão de agrado de nossa gente.

Contos e romances fazem parte do a-

cervo de obras literárias, assinadas com o nome suposto, que o tornaria mais famoso ainda, como O Aviso da Morte, Céu de Alá, Mil Histórias Sem Fim, Alma do Oriente, Amor de Beduíno, Lendas do Oásis, Lendas do Céu e da Terra, À Sombra do Arco-Iris, Maktub, O Livro de Aladim, O Homem Que Calculava,... Estes e outros livros de Malba Tahan, com inúmeras reedições, continuarão a ser procuradas e lidas com sofreguidão e prazer por crianças e adultos.

Com todo homem culto, interessa-se também pelos manifestações mais puras da sabedoria popular. O Folclore da Matemática esteve na mira de suas preocupações e a página que nos deixou, sobre o assunto, talvez não possa ser igualada.

O professor José Sant'anna que foi seu aluno em Didática, lembra dele com admiração e saudade. Saudade que todos os outros admiradores, desse país imenso, hão de sentir do mestre e do homem de letras, porque às vésperas do lançamento de um novo livro: «A Matemática na Lenda e na História», a 18 de junho de 1975, no Recife, o Prof. Melo e Sousa despediu-se deste mundo, para a viagem sem retorno.

Que Alá o tenha em sua glória!

---

«O Folclore é a manifestação do engenho humano, com daisagem própria, inspirado nas necessidades materiais e espirituais de cada povo».

PROF. DIMAS EGYDIO DOS SANTOS

Olimpia (SP)

**O Ministro da Educação, Nei Braga, aprovou a Política Nacional de Cultura, que fixa os elementos básicos e estabelece diretrizes destinadas a estimular o desenvolvimento cultural.**

## ELEMENTOS BÁSICOS

I) O primeiro componente básico será o apoio direto e acompanhamento das fontes culturais regionais, representadas, sobretudo, pelas atividades artesanais e folclóricas.

II) O segundo elemento será a Literatura, com o dinamismo do mercado de publicações de modo a promover o financiamento e a comercialização de edições, entre outras, de novos talentos.

III) A reavaliação do patrimônio histórico-científico brasileiro é o terceiro elemento da política.

IV) O quarto elemento será o apoio à produção teatral brasileira, tanto na área da criação quanto na da circulação e do consumo.

V) Apoio à produção cinematográfica nacional é o quinto elemento.

VI) O sexto elemento da política é o apoio às diferentes modalidades da produção musical.

VII) O apoio à dança e o implemento às artes plásticas.

VIII) A difusão da cultura através dos meios de comunicação de massa.

## DIRETRIZES

Consideram-se como diretrizes da Política Nacional de Cultura:

1 — O respeito às diferenciações regionais da cultura brasileira, oriundas da formação histórica e social do País, procurando relacioná-las em seu próprio contexto;

2 — A proteção, a salvaguarda e a valorização do patrimônio histórico e artístico

e ainda dos elementos tradicionais geralmente traduzidos em manifestações folclóricas e de artes populares, características de nossa personalidade cultural, expressando o próprio sentimento da nacionalidade;

3 — O respeito à liberdade de criação, em todos os campos da cultura, fator precioso para que esta possa desenvolver-se dentro das aptidões de cada um e através da vocação criativa do espírito humano;

4 — O estímulo à criação nos diversos campos das letras, das artes e artesanato, das ciências e da tecnologia, bem como a outras expressões do espírito do homem brasileiro, para a difusão desses valores através dos meios de comunicação de massa;

5 — O apoio à formação de profissionais, que contribua para desenvolver uma consciência nacional capaz de zelar e dar continuidade ao que é culturalmente nosso;

6 — O incentivo aos instrumentos materiais, atuantes ou em potencial, para imprimir maior desenvolvimento à criação e à difusão das diferentes manifestações da cultura, tendo sempre em vista a salvaguarda dos nossos valores culturais, ameaçados pela imposição maciça, através dos novos meios de comunicação, dos valores estrangeiros;

7 — A maior aproximação da cultura brasileira com a de outros povos, como elemento capaz de estimular a atividade criadora e, ao mesmo tempo, promover maior contato entre diferentes realidades nacionais;

8 — O desenvolvimento nacional não é puramente econômico, mas também sócio-cultural, ao abranger a plena participação de cada indivíduo como gerador e assimilador de cultura, contribuindo de maneira efetiva para elevar o nível de vida.

## FOLCLORE PARAIBANO

O reitor da Universidade Federal da Paraíba, Prof. Linaldo Cavalcânti, programou para outubro, o I.º Encontro de Folclore da Paraíba, a realizar-se na cidade de Pombal, durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário, padroeira da cidade, onde se cultivam manifestações das mais autênticas, pouco conhecidas fora da Paraíba.

Os grupos folclóricos mais famosos de Pombal são os de Reisado e dos Congos, além de bandas de Cabaçal.

## «CERÂMICA»

A Prof<sup>a</sup> Laura Della Mônica prepara uma coleção audiovisual sobre Pedagogia e Folclore, da qual o primeiro volume «Cerâmica» já foi lançado pela Produções Audiovisuais Brasileiras Ltda. (AVB)

Arnaldo Vaz que nos dá estas informações, esclarece que a obra «tem recebido as melhores críticas de professores e estudiosos de folclore».



# Prefeitura Municipal de Olímpia

ESTADO DE SÃO PAULO

## DECRETO N.º 975, DE 08 DE AGOSTO DE 1975.

### Dispõe sobre instituição de patrono ao 11.º FEFOL

O DOUTOR ALFONSO LOPES FERRAZ, Prefeito Municipal de Olímpia, Estado de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei e,

CONSIDERANDO que agosto é o mês do Folclore Nacional;

CONSIDERANDO que anualmente Olímpia vem realizando durante o mês de agosto, o seu Festival de Folclore;

CONSIDERANDO que no corrente exercício o Festival do Folclore de Olímpia será realizado no período de 10 a 17 de agosto próximo vindouro;

CONSIDERANDO que durante esse período o Município se transforma, adicionando às suas atividades econômicas, políticas, financeiras e sociais aquelas outras decorrentes do culto e da vivência do folclore nacional;

CONSIDERANDO que durante o referido período as atividades folclóricas se sobrepõem às demais atividades próprias da urbe e da gente olimpienses;

CONSIDERANDO que o Executivo Municipal, como um dos órgãos que auspicia a festa folclórica local, cabe dispor sobre a sua organização, sob o aspecto material; e sobre o seu relevo, sob o aspecto promocional;

CONSIDERANDO que as raízes do folclore nacional encontram-se assentadas também sobre as lendas criadas por nossas gentes;

CONSIDERANDO que repetindo o mestre Basílio de Magalhães: « O que caracteriza a lenda é a apoteose, ligada a proezas heróicas ou maravilhas supra-sensíveis »;

CONSIDERANDO que, assim posto, nada obsta ao Executivo, o aproveitamento das lendas de nosso folclore para o engrandecimento em seu aspecto promocional;

CONSIDERANDO que dentre as lendas do folclore brasileiro, a do Negrinho do Pastoreio é uma das mais conhecidas, caracterizada por um menino, escravo de um estancieiro, que perdendo a tropilha de baio que pastoreava, acabou sendo atirado na panela de um formigueiro, para que as formigas lhe devorassem o corpo;

CONSIDERANDO que, seguindo a crença popular, o Negrinho do Pastoreiro é dotado de poderes sobrenaturais, como o de fazer voltar ao seu dono os objetos e animais tresmalhados.

### DECRETA:

Artigo 1.º - Fica instituído o Negrinho do Pastoreio (lenda) como patrono do 11.º Festival do Folclore de Olímpia, cabendo-lhe proteger os olimpienses e visitantes, principalmente as crianças, quanto aos objetos perdidos para que estes sejam facilmente recuperados, no período de 10 a 17 de agosto de 1975.

Artigo 2.º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Registre-se e publique-se.

Prefeitura Municipal de Olímpia, aos 08 de agosto de 1975.

DR. ALFONSO LOPES FERRAZ  
Prefeito Municipal

Registrado e publicado na Diretoria Geral do Expediente da Prefeitura Municipal de Olímpia, aos 8 de agosto de 1975.

BEL. MÁRIO MICHELLI  
Diretor Geral do Expediente

## AMADEU AMARAL: ESQUECIDO FOLCLORISTA

Amadeu Amaral começou a interessar-se pelo folclore desde 1916. Adquiriu obras sobre o assunto, estudou-as com entusiasmo e o resultado foi o primeiro trabalho folclórico iniciado, naquele mesmo ano, com a publicação dos dois capítulos de «O Dialeto Caipira», na *Revista do Brasil*.

Logo após a gripe de 1918, dele se aproximou o moço Paulo Duarte, nessa época no serviço de revisão de «O Jornal do Comércio», à Rua Direita. O nome de Amadeu Amaral era-lhe quase familiar. Hermínio Monteiro Duarte, de Franca, pai do jovem revisor, e o poeta já consagrado de «Urzes», «Névoa» e «Espumas» tinham sido amigos íntimos quando exerciam as modestas funções de caixeirinhos, o primeiro na «Casa Genin» e o outro na firma «Lion & Cia». Entraram juntos para o Curso Anexo à Faculdade de Direito, que ambos depois abandonaram.

A amizade entre os dois homens de jornal mais se estreitou, com a convivência de todas as noites e todos os dias, depois que Paulo Duarte, despedido injustamente do órgão da Rua Direita, foi trabalhar junto a Amadeu Amaral, na redação de «O Estado de São Paulo», à Praça Antônio Prado. Amigo, companheiro e, com o decorrer dos anos, colaborador eficiente, o moço de ontem, estava fadado a ser, hoje, o mais fiel biógrafo do homem de letras de Capivari.

Sempre achamos que a vida e a obra, de uma individualidade literária, que deixou tantas contribuições positivas, mereciam ser mais divulgadas e conhecidas. O retrato, por inteiro, traçado por quem o conheceu tão de perto, aumentou a nossa convicção. O esboço biográfico que escreveu é de alguém inconformado com o desprezo, ou antes, com a injustiça, ao homem nobre e idealista, ao intelectual de méritos inegáveis. Porque a conspiração do silêncio, não atingiu apenas o poeta, o jornalista, o crítico, o conferencista, o acadêmico, o político,... Até mesmo os seus esforços de autêntico folclorista têm sido relegados ao mais frio esquecimento.

«O folclore era tido até então — acentua Paulo Duarte — como simples matéria-prima da literatura, muitas vezes de má literatura. Ninguém, salvo um punhadinho de homens lúcidos a começar por Silvio Romero ou Melo Moraes e a terminar por João Ribeiro e Alberto Faria, encarava a nossa poesia popular, as estórias e brincos infantis, as parlendas, os rifões, as frases feitas, as adivinhas, como objeto de estudo aprofundado, despido de qualquer fantasia ou laivo de imaginação, para o conhecimento da psiquê popular ou da alma coletiva brasileira».

Ainda em 1919 escrevia o crítico Tristão de Ataíde: «O folclore, queiram ou não os seus apologistas — e todos o são — é uma arte exata, ou quando muito uma ciência balbuciante» e acrescentava: «Está ainda no período documentário. Dia a dia afluem novos materiais, trazidos pelo carinho dos devotos e fanáticos. Os folcloristas são, por vezes, sábios observadores e eruditos: ainda não podem ser cientistas».

No entanto, exatamente o que empresta maior valor à obra folclórica de Amadeu Amaral é o caráter científico de suas pesquisas. Bastam alguns trechos, numa tentativa de condensação, ainda que falha e imperfeita, do que sobre ele escreveu o dedicado biógrafo, para que se veja o verdadeiro homem de ciência que foi: ao lerem-se os seus estudos de folclore tem-se a impressão de uma pesquisa levada a cabo por um notável investigador com profunda e larga formação científica. Embora não se julgasse folclorista, o sentido sociológico dos seus escritos, de uma profundidade oriunda em parte dos seus estudos, em parte talvez da sua admirável intuição, não tinha qualquer indício ou resquício de autodidatismo. Repetidamente salientou a importância dos estudos folclóricos e o seu caráter universal. Foi Amadeu Amaral quem primeiro analisou mais extensamente, no Brasil, com objetividade realmente científica, a poesia popular, sobre a qual, desde Silvio Romero, os estudos eram panegíricos mais ou menos apaixonados e exagerados, coube-lhe a primazia de quebrar essa fórmula sentimental e falsa e declarar corajosamente que as cousas realmente belas sob o ponto de vista puramente poético, encontradas na poesia popular, são exceções. Foi ainda quem chamou a atenção sobre a maneira errada por que, geralmente, são observados ou colhidos os versos caipiras para depois serem corrigidos e muitas vezes profligou a falta de método com que eram feitos os estudos folclóricos, no Brasil. (\*)

Amadeu Amaral não se limitou a pesquisar e escrever sobre o folclore. Fundou a «Sociedade de Estudos Paulistas» que infelizmente se reuniu pela primeira e única vez a 8 de setembro de 1921. Lutou inutilmente na Academia Brasileira de Letras para convencer os seus pares em transformá-la no fulcro das pesquisas folclóricas, no Brasil. Deu os primeiros passos para a fundação do Museu de Folclore em São Paulo e poucos anos antes de sua morte ainda sonhava com uma Sociedade Demológica.

Tudo quanto aqui escrevemos, está no minucioso trabalho de Paulo Duarte: uma biografia que tem todas as características de uma reparação.

**Rothschild Mathias Netto**

(membro do Departamento de Folclore - Olímpia)

(\*) Paulo Duarte: «Amadeu Amaral, o jornalista e o escritor» — no «Suplemento do Centenário» de O Estado de São Paulo — nº 37.

# FOLCLORE SERGIPIANO

Após o Festival de São Cristóvão o governo sergipano, por intermédio da Secretaria de Educação e Cultura e do Conselho Estadual de Cultura promoveu o 1º Encontro Cultural de Laranjeiras.

O jornalista Luís Elmerich, a quem devemos as informações aqui contidas, verificou «com satisfação que naquele Estado ainda existem manifestações folclóricas de cunho autêntico». O encontro teve início com a inauguração do Museu Afro-Brasileiro no prédio da antiga Casa de Laranjeiras, totalmente restaurada.

Foram exibidas xilogravuras, literatura de cordel e peças do artesanato local. As apresentações dos grupos folclóricos realizaram-se em praça pública. De Lagarto, onde nasceu Sílvio Romero — precursor dos estudos folclóricos, no Brasil — vieram dois grupos. Apresentaram *Chegança*, classificada como dança dramática, uma versão da *Marujada*, evocando feitos simples, com trechos cantados e a participação apenas de homens. Instrumental: pandeiros — O primeiro grupo de Zabumba, surgiu em Sergipe (Lagarto) em 1727. Basicamente compõe-se de sete elementos, tocando zabumba, caixa, triângulo, ganzá e gaitas. Estas últimas são os instrumentos mais importantes da Zabumba: são feitos de bambu com aberturas obedecendo exatamente à escala musical — de Pinhão trouxeram a *Dança de São Gonçalo*, modalidade bem diferente da original, de fundo religioso, que surgiu em Amarante (Portugal). Duas alas de dançarinos descalços, vestidos de vermelho e amarelo, fazem evoluções ao som de dois músicos que tocam violão e cavaquinho, tendo entre eles uma bailarina com uma estatueta nos braços. Bem mais animada foi a mesma dança com a participação do grupo de Laranjeiras:

oito homens com colorida indumentária, de saíotes e panos na cabeça, em companhia de uma velha que levava a armação de um barco como alegoria. A parte cantada é mais simples. Além de dois violões e dois cavaquinhos, atua outro, tocando caixa, vestido de marinheiro, participando da dança.

Convém citar ainda: o *Reisado*, de Siri-ri; *Guerreiro e Candomblé*, de Aracaju; *Samba Coco*, de Socorro; *Batalhão*, de Carmópolis; *Cacumbi e Maracatu*, de Japarutuba — Outra dança que se destacou foi a *Taiera*: originariamente um cortejo de mulatos nas festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, incorporado às procissões. A parte sonora da *Taiera* de Laranjeiras está gravada no disco nº 09, por iniciativa do Departamento de Assuntos Culturais do M.E.C. A monografia de Beatriz Góis Dantas, distribuída juntamente com o disco, além de ilustrações contém gráficos coreográficos e exemplos musicais. A autora esclarece que a *Taiera* é popular em Sergipe, desde o século 19 e nos últimos anos, vem sendo realizada apenas em Laranjeiras, onde uma neta de africanos, recentemente falecida, por mais de meio século, encarregou-se da organização e execução da dança. Do cortejo participam «rainhas», acompanhadas de «ministros» e «capacetes», denotando certo sincretismo afro-católico. Os próprios dançarinos cantam e tocam ganzás.

Realizaram-se, na ocasião, diversos colóquios: o dedicado ao Folclore do Nordeste contou com a presença de estudiosos da matéria, provenientes de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Alagoas, Bahia e Rio de Janeiro. Outro abordou o Folclore de Sergipe, com interessantes depoimentos dos especialistas Beatriz Góis Dantas, Jackson da Silva Lima, Aglaé Fontes de Alencar, Núbia Marques e Clodoaldo de Alencar Filho.



## FOLCLORE BRASILEIRO

**Reisado Alagoano**

**Carapicuíba (SP)**



# ARTE CULINÁRIA FOLCLÓRICA

(Alzira Sant'Anna de Oliveira - Olímpia)

Há sempre um lugar reservado para aqueles que dispõem de espírito de iniciativa e, portanto, não devemos recear manifestarmos-nos tal qual somos, porque a originalidade é a vida.

Não sou folclorista, sou admiradora do folclore. Mas o que sei e gosto de fazer é coletar as receitas de comidas brasileiras e prepará-las. É essa a minha pequena colaboração para o folclore.

Comer muito não é normal, é gula. E além do vício, pode haver conseqüências desagradáveis à saúde. Mas isto pouco importa. No mundo há pessoas que comem para viver e outras que vivem para comer. E com isso, a doméstica é quem padece, descobrindo o gosto de todos e vivendo em função da cozinha, quer servindo-se do fogão, do forno, do forminho ou da fornalha. E ouvindo, na labuta diária, a todo instante, a sabedoria do povo, assim manifestada:

«Comida feita em panela de ferro é mais gostosa».

Ou nos rifões, adágios, provérbios, etc.

«O peixe morre pela boca». «Quem come sem regra, morre sem honra». «Quem faz luxo, padece o buxo». «Saco vazio não pára em pé». «Barriga cheia, goiaba tem bicho». Barriga cheia, pé na arreia». «Ter o olho maior que a barriga». «Comer e coçar é só começar». «Saco cheio não dobra». «A galinha do vizinho dá caldo mais gordo». «Comer como um padre». «Comer como uma égua». «Quem não chora não mama». «Quem não arrisca não petisca». «Eu brigo com o patrão, mas não brigo com o caldeirão». «O apressado come cru (ou quente) e passa mal». «Quem come em panela, choverá no dia de seu casamento». «Quem come muito não vai ao céu». «Quem come rapa de arroz não se casará». «Quem tem fome come até estanho derretido». «O bocado parece maior quando nas mãos alheias». «O bom bocado não é para quem o faz».

## Nas Trovas

- 1) «Uma velha tinha nove filhas  
Todas a fazer biscoito  
Deu pango-surupango numa delas  
E das nove ficaram oito».
- 2) «As moças de hoje em dia  
Vivem pensando em casar  
Bota a panela no fogo  
Chama a mãe pra temperar».

## Nas parlengas

- 1) «Um, dois—feijão com arroz,  
Três, quatro—feijão no prato,  
Cinco, seis—banana freguês,  
Sete, oito—comer biscoito,  
Nove, dez—comer pastéis,  
E até cem assim prossiga que encherá tua barriga».

2) «Bateu meio-dia, panela no fogo, barriga vazia».

3) «Meio-dia, lenha no fogo, panela vazia.»

Ou quando alguém ao preparar alguma comida, recebe a pergunta:

1) - Que é isso?

Chouriço! (pra comer no dia do seu serviço)

2) - O que está fazendo?

- Nada.

- Nada é peixe.

## No lúdica infantil (jogos motores)

- Boca de forno!

- Forno!

- Tirar um bolo!

- Bolo!

- Fará tudo o que o seu Rei mandar?

- Sim, farei com muito gosto!

## Nas paramiologias:

- 1) «Onde come, comem dois».
- 2) «Melhor é um pão com Deus que dois com o Diabo».

## Nos pára-choques de caminhões:

- 1) «Pobre só enche a barriga quando morre afogado».
- 2) «Barriga vazia não dá alegria».
- 3) «Quando pobre come frango um dos dois está doente».

E não é despropósito afirmar: «Enquanto alma der alento ao corpo, temos de alimentá-lo». Daí, o preceito bíblico: «Dai de comer a quem tem fome...». E, na principal oração do cristianismo, as palavras do Divino Mestre, se intercalam: «O pão nosso de cada dia dai-nos hoje...»

As cozinheiras, para garantirem as provisões em suas despensas, nunca se esquecem da imagem (ou quadro) de São Benedito, o padroeiro dos cozinheiros, a quem é ofertado o primeiro pedaço de pão, no café matinal, ou a primeira xícara do café que se coa.

Bom, o assunto é sobre cozinha popular, por isso, deixemos o folclorismo da comida e vamos ao folclore da cozinha.

Nossa cozinha, resulta da reunião de

três influências: indígena (ligada à terra e águas da região), portuguesa (representante dos nossos descobridores) e africana (a leal representante de nossos pratos).

A cozinha paulista, cujos pratos são conservados há mais de quatro séculos, está intimamente ligada à cozinha mineira.

A tradição do uso da mandioca e do milho, na preparação de nossas quitandas, perpetuou-se.

Eu que sempre tive preferência pelas quitandas (para a merenda matinal, café da tarde ou café noturno), recebi populares lições de cozinha que são mais do que simples recordações do passado. Recebi-as na pessoa extraordinária de minha mãe, cuja aprendizagem receberei de minha avó.

Coletei outras receitas e hoje possuo bagagem bem numerosa.

Grande parte dos brasileiros não é dada à alimentação da manhã, mas esta, por ser a mais importante, deve ser a mais nutritiva. Por esta razão, apresento algumas sugestões, de como preparar os quitutes para uma refeição matinal que trazem bem-estar à saúde das crianças e adultos.

## Receituário de Quitandas

### Pau-a-pique

#### Ingredientes

3 xícaras de fubá  
2 xícaras de água  
1 xícara de gordura  
1 xícara de açúcar  
1 xícara de leite  
6 ovos

#### Modo de fazer

Numa panela misturar o fubá com água, gordura, leite e açúcar e levar ao fogo para cozinhar. Depois de pronto o angu, retirá-lo do fogo e deixá-lo esfriar. Amassar com ovos e enrolar em folha de bananeira para assar. Forno quente.

### Pau-a-pique

#### Escaldamento

Numa panela pôr a ferver:  
2 litros de água  
1 rapadura

Numa bacia pôr 3 litros de fubá para ser escaldado. Deixar esfriar.

Fazer a seguinte calda:

1/2 litro de açúcar  
1/2 litro de água  
1 concha de gordura  
1 colherinha de sal

Ferver bem, para fazer o melado. Deixar esfriar. Misturar a calda na massa e acrescentar:

4 ovos (batidos separadamente)  
1/2 colher (de sopa) de bicarbonato

Se quiser, pôr 1/2 litro de amendoim moído e torrado.

Se a massa ficar dura, pôr um pouco de coalhada. Amassar tudo muito bem e embrulhar em folha de bananeira para assar.

Nota: Esta quitanda é conhecida também pelo nome de Mariquinha ou Mané Pelado.

### Pão de Queijo

#### Ingredientes

1 prato e meio de polvilho  
1 prato de queijo ralado  
1 prato raso de gordura  
1 prato (bem cheio) de água  
10 ovos  
1 litro de leite  
1 pires de farinha de milho cozida no leite  
Sal à vontade.

#### Modo de fazer:

Escaldar o polvilho com a gordura, a água e o sal, depois de fervidos. Deixar esfriar.

Depois acrescentar os demais ingredientes. Enrolar os pães e colocá-los em forma untada com gordura. Forno quente.

### Pão de Queijo

1 prato de polvilho  
1 prato de queijo  
1 concha de gordura

Acabar de amolecer com ovos. Sal, se for preciso. Fazer os pãezinhos. Assar em forma untada. Forno quente.

### Traíra

Ralar a mandioca e torcê-la, sem lavá-la, num pano, até tirar todo o caldo.

Desmanchar bem com a mão e acrescentar 3 ou 4 ovos.

Numa panela fazer uma calda com água, açúcar, um pouco de gordura, um pouco de manteiga, erva-doce, canela, cravo e noz-moscada. Quando estiver bem fervida, tirar do forno e deixar ficar morna.

Depois misturar na massa de mandioca. Amassar bem, embrulhar em folhas de bananeira.

Levar ao forno para assar. Quando dourar, pode tirar do forno.

### Cacete

Ralar a mandioca (1prato bem cheio de massa). A massa será espremida, mas não lavada.

Levar a cozinhar numa panela de ferro, com açúcar à vontade, 1 pitadinha de sal e 3 colheres de manteiga.

Depois de fria, amassar com 6 ovos, isto é, até ao ponto de biscoito.

Enrolar 2 colheradas de massa numa folha de bananeira (embrulhar).

Levar ao forno bem quente para assar. Quando estiver dourada, já está pronta.

## Sequillo

1 litro bem cheio de polvilho  
1/2 litro de queijo ralado  
1/2 litro de açúcar  
1/2 litro de gordura  
4 ovos

### Modo de fazer:

Misturar bem os ingredientes. Sovar a massa. Enrolar os sequillos. Forno quente.

## Sequillo de Queijo

1 litro de polvilho (doce ou azedo)  
1/2 litro de queijo ralado  
1/2 litro de açúcar  
1 e 1/2 copos de gordura de porco  
Ovos aos poucos até dar o ponto. Sovar sempre. Enrolar os sequillos e assá-los em forno brando.

## Rosquinha

### Ingredientes

1 kg de farinha do trigo.  
2 copos de leite  
2 colheres de manteiga  
4 colheres de gordura de porco  
2 colheres de sal amoníaco  
1 colherinha de sal

### Como fazer

Misturar o amoníaco, o sal e o açúcar, no leite. Depois a farinha de trigo. Misturar tudo muito bem.

Derreter a manteiga e a gordura e juntar à massa. Amassar bem e sovar bastante, deixando em descanso entre 1 e 2 horas.

Fazer as rosquinhas (finas). Arrumá-las num tabuleiro untado. Forno quente. Depois de assadas passar numa calda de açúcar cristal e limão.

## Broa de Amendoim

1 quilo de amendoim moído  
1 quilo de açúcar filtrado  
1 quilo de farinha de trigo  
1/2 quilo de banha  
8 ovos  
1 colher de sal amoníaco

### Modo de fazer

Misturam-se a farinha, o amendoim torrado e moído e o açúcar. Depois abrir a massa e pôr a banha, os ovos e o amoníaco.

Amassar até dar ponto para enrolar.

## Broa de Fubá

1 kg. de fubá  
1 prato bem cheio de gordura  
1 litro de água (não muito cheio)  
1 prato raso de açúcar  
1 prato raso de farinha de trigo  
Erva-doce  
Ovos até dar o ponto para enrolar.

### Modo de fazer

Misturar, numa panela, todos os ingredientes, com exceção dos ovos. Deixar cozinhar. Depois de cozida despejar numa bacia forrada

com um pires de polvilho. Deixar esfriar.

Depois acrescentar ovos até dar o ponto de enrolar.

Fazer broas pequenas. Forno Quente.

## Broinha de Amendoim

1 kg. de amendoim torrado, socado e coado em peneira fina.

Adicionar, aos poucos, o fubá já coado.

Açúcar, o suficiente.

Amolecer com ovos.

Formar as broinhas e assar em forno quente, em assadeiras untadas.

## Broinha de Amendoim e Fubá

### Ingredientes:

1 rapadura  
1 e 1/2 quilos de amendoim (moído)  
1 pouco de cravo, canela, erva-doce (socados e passados na peneira). Fubá (o suficiente para ponto, nem muito mole, nem muito duro).

### Modo de fazer

Faz-se uma calda com a rapadura. Depois os temperos indicados.

Tira-se do fogo. Quando estiver meio morna põem-se o amendoim e o fubá.

Deixe descansar até o dia seguinte.

No outro dia:

Amassar com ovos até dar o ponto para enrolar as broinhas.

Pô-las a assar em forma untada com manteiga. Forno quente.

Depois de assadas, cobri-las com calda de açúcar fino, o qual deverá ser em ponto «puxa».

Molha-se a mão na calda e esfrega-se sobre as broinhas, até açucará-las.

## Broa de Queijo

2 pratos de polvilho azedo  
1 prato fundo (bem cheio) de água  
1 prato de gordura  
1 prato de queijo  
8 ovos

Amolecer com leite. Fazer as broinhas achatadas e pequenas. Assar em forno quente.

## Bolo de Fubá

1 xícara de fubá  
1 xícara de farinha de trigo  
1 e 1/2 xícaras de leite  
2 colheres (bem cheias) de açúcar  
1 ovo, erva-doce, sal e noz-moscada  
1 colher de pó roial

Misturar bem os ingredientes e batê-los bastante. Por último, acrescentar o pó roial. Mexer mais um pouco e levar ao forno, em forma untada com gordura e farinha.

## Rosca de Fátia

### Ingredientes

Para o fermento: 2 litros de farinha de trigo e 100 gramas de fermento.

Depois de crescido, reformar o fermento com:

2 dúzias de ovos  
1 prato de gordura de porco  
1 prato de manteiga de leite  
1 litro de chá de canela  
1 prato de farinha de trigo  
Açúcar (e sal) à vontade

Depois de crescido, engrossar com farinha até o ponto de fazer as roscas.

Fazer as roscas. Num copo água pôr uma bolinha feita com a massa desta rosca. Deixar a massa descansar (até a bolinha subir).

(Todos já devem conhecer o processo da bolinha de massa no copo água).

Enrolar, e passar na calda feita com açúcar cristal. Assar em forno bem temperado.

## Sinhazinha

12 ovos  
Meio quilo de açúcar  
3/4 de um quilo de farinha de trigo

### Modo de fazer

Misturam-se o açúcar e a farinha, depois os ovos. Os ovos serão bem batidos, separadamente.

Amassar bem. Em seguida enrolam-se as bolachas.

## Bolacha Assada no Pau

### Ingredientes:

1 prato de mandioca ralada  
1 prato (raso) de gordura quente  
Sal à vontade  
Ovos (o suficiente para amassar)  
1 xícara de fubá (ou farinha de milho)  
Se quiser, 1 xícara de queijo ralado.

### Modo de fazer

Ralar a mandioca, lavando, em seguida, um pouco, a massa. Escaldar com gordura quente temperada com sal. Adicionar ovos e o fubá (ou farinha de milho). A massa precisa ter a consistência para grudar no porrete onde vai ser assada. Assar, de preferência, na própria rama da mandioca em braseiro (ou mesmo em forno). Se for assada em braseiro, o processo é o mesmo empregado para o espeto de churrasco.

## Brevidade

1/2 kg. de açúcar  
1/2 kg. de polvilho  
1/2 dúzia de ovos

Bater (com a mão) as gemas com o açúcar e acrescentar as claras (batidas em neve). Depois pôr o polvilho. Bater bastante para tirar o cheiro do ovo. Assar em forma untada com manteiga e farinha. Forno quente.

## Biscoito de Polvilho

### Maneira de fazer

Numa bacia, pôr 1 prato fundo, bem cheio, de polvilho doce.

Preparar o escaldamento com:

1 prato fundo de água (faltando 1 dedo para encher)

1 prato fundo de gordura (cheio só o fundo)

Sal (o necessário).

Erva-doce (um pouco).

Quando estiver bem fervido, escaldar o polvilho. Deixar a massa esfriar. Acrescentar os 12 ovos, de 4 em 4, batidas juntas as claras e as gemas. Se 12 ovos não forem suficientes, acrescentar outros, até que a massa fique no ponto de ser espremida.

Depois de pronta a massa, deixar descansar, untando-a, antes, com gordura.

Espremer os biscoitos em saquinho de pano, sobre folha de bananeira. Forno quente.

## Biscoito de Polvilho

4 copos de polvilho doce  
1 copo de água  
2 copos de gordura (faltando 1 dedo para encher)  
10 ovos  
Sal  
Erva-doce

Se os ovos não forem suficientes para dar ponto à massa, pôr um pouco de água morna.

Antes de acrescentar os ovos, escaldar o polvilho com água e gordura ferventes. Forno bem quente.

## Biscoitinho de Polvilho

### Ingredientes:

1 prato bem cheio de polvilho doce  
1 prato bem cheio de água  
1 prato raso de gordura  
10 ovos  
1/2 litro de leite  
Sal (à vontade).

### Modo de fazer

Escaldar o polvilho com água, gordura e sal, fervidos.

Acrescentar os outros ingredientes.

Pôr a assar em forma untada com manteiga e farinha. Forno quente.

## Biscoito de Farinha

4 pratos cheios de polvilho  
Numa panela: misturar 2 pratos de água, 2 pratos rasos de gordura e sal à vontade (para o escaldamento). Coloque esse escaldamento sobre polvilho e deixe-o esfriar.

Amolecer com ovos (1 dúzia), colocados inteiros. Adicionar uma sopa feita com 1 litro de farinha de milho, desmanchada no leite. Se não for suficiente, pôr leite ou coalhada até dar ponto para enrolar. Sovar bem a massa. Enrolar os biscoitos com a mão.

Colocá-los para assar em forma untada com gordura.

## POR QUE CAPITAL DO FOLCLORE ?

Lendo a biografia de Amadeu Amaral escrita por Paulo Duarte verificamos que o autor das «Tradições Populares» e o criador dos nossos festivais, penetraram nos domínios do folclore percorrendo os mesmos caminhos: conheceram uma fase engatinhante, passaram por um período de pesquisas metódicas e sistemáticas e, finalmente, transformaram o estudo das maneiras de pensar, agir e sentir do povo, em paixão dominante.

Ambos contribuíram à sua maneira para o conhecimento e a divulgação do folclore. No entanto, Amadeu Amaral viveu numa época em que o trato com o folclore brasileiro tinha aspectos embrionários, foi precursor em muita coisa e os resultados da sua atuação de folclorista foram os livros que escreveu e os numerosos artigos que deixou em jornais e revistas do tempo. José Sant'anna, ao contrário, passou a entusiasmar-se pelo assunto quando o folclore, no Brasil, já ocupava o devido lugar como ciência e deu, por assim dizer, um sentido prático aos conhecimentos adquiridos em livros e pesquisas e acabou por levar as manifestações folclóricas para as ruas. Daí o aparecimento dos Festivais Folclóricos de Olímpia que já pertencem à tradição da cidade.

Ele começou a interessar-se pelo folclore, em 1956. No ano seguinte já pensava em criar para Olímpia um órgão que pudesse divulgar e proteger os grupos então existentes. Proferiu palestras acerca da importância daquela ciência. Reuniu material para a primeira exposição, constituída por objetos que iam desaparecendo no rasto do progresso. Em 1958 expunha nas vitrinas de «A Triunfal Modas» ao mesmo tempo que partia para o «Trabalho de Campo», auxiliado por estudantes. Coube à «Camisaria das Fábricas», em 1959, a vez de abrigar a mostra folclórica. Nos anos de 1960, 1961, 1962 e 1963, as exposições foram para o salão do antigo Colégio Olímpia, hoje extinto. Em 1964 todo o material, consideravelmente ampliado, pôde ser visto pelos interessados, na «Exposição de Móveis Bandeirantes».

Sem mestre, orientador ou guia José Sant'anna não tardou muito a colher os frutos dos esforços, das pesquisas, dos estudos. Realizou o 1º Festival do Folclore, em 1965, coadjuvado pelos professores do então Colégio Estadual e Escola Normal «Cap. Narciso Bertolino», com a exposição montada na antiga «Taba do Carajá», a participação da cantora Ely Camargo e encerramento com magnífico desfile. Logo

após travou conhecimento com o Dr. Rossini Tavares de Lima e com a Profª Laura Della Mônica, ilustres folcloristas, tornando-se a seguir, membro efetivo da Associação Brasileira de Folclore.

Em 4 de julho de 1966 criou o Departamento de Folclore de Olímpia, de que participaram os professores da Escola Estadual de 2.º Grau «Capitão Narciso Bertolino», cujo objetivo era incentivar o estudo do folclore e chamar a atenção para a sua extraordinária importância, por meio de cursos intensivos, conferências e exposições. Naquele ano cria-se, no Museu de Folclore do Ibirapuera, uma secção especial para Olímpia e 2º Festival do Folclore alcançava a mais ampla repercussão.

Já se preparavam os festejos do 3.º Festival do Folclore, que contou também com a 1ª Exposição Filatélica, quando o governador Abreu Sodré, assinou o Decreto n.º 43310, estabelecendo agosto como o «Mês do Folclore». Em 27 de setembro eram designados Rossini Tavares de Lima, José Sant'anna, Alfredo João Rabaçal, Hélio Damante e Laura Della Mônica para, sob a presidência do primeiro, constituírem a Comissão Estadual de Folclore e Artesanato.

Sucederam-se o 4º e o 5º festivais em 1968 e 1969, respectivamente. Neste último ano, os dois jornais da cidade circularam com variada matéria folclórica. O primeiro disco, com músicas coletadas na região, foi lançado sob o título «Olímpia e o seu Folclore Musical». De São Paulo aqui chegou a Comissão de Folclore.

A repercussão dos festivais anteriores havia trazido a Olímpia gente de todos os recantos. A cidade vivia os seus momentos mais agitados. Por toda parte, no encerramento o povo se comprimiu para assistir à passagem dos grupos folclóricos com sua coreografia pitoresca e vestes esquisitas e coloridas. Era uma festa de cores, sons e ritmos, onde o belo e o exótico se irmanavam proporcionando um espetáculo de inusitada alegria e estranha beleza.

Naquele ano a Comissão de Folclore, acolhendo uma sugestão de Hélio Damante, pelo que Olímpia representa e por tudo quanto aqui tem sido feito pela preservação e conhecimento de folclore do todo o país, resolveu brindar a nossa cidade, com o cognome por que é, hoje, amplamente conhecida: a Capital do Folclore.

**Rothschild Mathias Netto**

---

### 12.º FESTIVAL DO FOLCLORE

#### de 15 a 22 de agosto de 1976

(focalizando as tradições e feições do povo brasileiro)

# CALENDÁRIO FOLCLÓRICO DE OLÍMPIA

**Antônio Clemêncio da Silva**

(Secretário do Departamento de Folclore)

Olímpia, além do Festival de Folclore que se realiza em agosto, da Exposição de Presépios «Arte e Artesanato do Natal», na segunda quinzena de dezembro e aspectos folclóricos que integram a Semana da Pátria, há manifestações folclóricas diversas. Daí podermos montar um pequeno Calendário Folclórico, assim formado:

Janeiro, dia 6 - Festa da Porteira Aberta - «Santos Reis». No Município de Olímpia há mais de 30 Companhias de Reis, mais comumente chamadas de Folias de Reis. Na chegada dos três reis santos fazem riquíssimas festas, para as quais são sacrificados muitos animais: vacas, leitões e frangos.

Ainda em janeiro, realiza-se a Festa de Santo Amaro, cuja folia faz, a exemplo de Santos Reis, sua peregrinação religiosa para aquisição de donativos para a festa deste santo.

Também em janeiro, logo após a festa de Santo Amaro, sai em séquito, a Folia de São Sebastião «advogado contra a peste», cujo término coincide com o dia 20, que é dedicado ao heróico santo.

Em fevereiro ou março, na grande festa popular, o Carnaval, dentre outras manifestações folclóricas, aparece o Cordão dos Cabeções (ou Caretões, Gigantões, Bonecões e Figurões), enormes bonecos com caras humanas ou de animais, transportados durante o curso, em requebros, ao som de músicas momísticas,

Em março ou abril (conforme o calendário religioso) no transcorrer e término da Quaresma, os aspectos folclóricos são inúmeros: Recomendação de Almas, Bênção dos Ramos, Guarda Santíssima, Dia da Malvadeza, Queima do Judas, etc.

Após a Páscoa - na festa de Pentecostes - iniciam suas andanças, os Cavaleiros do

Divino Espírito Santo, viajando, cantando, pedindo esmolas, para sete dias depois, realizarem a chegada na casa do promesseiro, onde ocorrem muitas rezas e comezainas.

Em maio, no Jardim Santa Ifigênia, dá-se a festa dos pretos, homenageando alguns santos católicos, destacando-se: São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia (e mais uma santa não canonizada pela Igreja, Santa Isabel, a libertadora). O Terno de Congada «Chapéu de Fita», o Terno de Moçambique «São Benedito» e também o Candomblé, daquele bairro, desenvolvem vasto programa ritualístico durante todo o mês.

Em julho, as tradicionais festas dos três santos caipiras, juninas: Santo Antônio, São João e São Pedro. A mais importante é a festa joanina, por ser São João Batista o padroeiro da cidade.

As festas são espontaneamente realizadas em quase todos os bairros e fazendas.

Em julho, a festa de São Cristóvão também se reveste de aspectos do folclore.

Em agosto o folclore toma conta da cidade, em todas as suas modalidades, entre o fim da primeira e o início da segunda quinzenas. É o famoso festival do folclore.

Em setembro torna a ganhar as ruas da cidade, quando se programam as atividades da Semana da Pátria.

Em dezembro - mês do Natal - o folclore reaparece: Serestas organizadas, Passagem da Folias de Reis (para a Peregrinação Santa) Trono do Reinado Congo e a Festa de Iemanjá, nos Terreiros de Umbanda.



## FOLCLORE BRASILEIRO

**Grupo de Cateretê Infanto-Juvenil**

**«ÁS DE OURO»**

**Mauá (SP)**

## D. ELZA DE LIMA NEVES

Se algum dia for escrita a História do Folclore de Olímpia, certamente, não será olvidado o nome de D. Elza de Lima Neves, pelo muito que ela tem feito para o bom êxito e maior brilho dos nossos festivais, que já pertencem à tradição da cidade.

Foi o que levou o dinâmico vereador Oswaldo da Silva Melo (Nego de Melo) a apresentar à Câmara Municipal o seguinte requerimento que publicamos, fazendo nossas, as suas expressões de gratidão.

### REQUERIMENTO N.º 81/76

Senhor Presidente:

CONSIDERANDO que há vários anos a professora D. ELZA DE LIMA NEVES, Secretária da Comissão de Folclore, do Grupo de Artes e Ciências Humanas (Conselho Estadual de Cultura), da Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo de São Paulo, vem prestando inestimáveis serviços ao Festival do Folclore de Olímpia, trabalhando em conjunto com o Prof. José Sant'anna, criador e coordenador dessa promoção cultural;

CONSIDERANDO que a colaboração e atuação da Profa. D. Elza de Lima Neves, tem sido reputada como imprescindível ao êxito dos festivais assim realizados em nossa cidade;

REQUEIRO, na forma regimental, que se faça constar da ata dos presentes trabalhos, a manifestação de reconhecimento e agradecimento da Câmara Municipal de Olímpia, pelos trabalhos desenvolvidos por D. Elza de Lima Neves, a favor do Festival de Folclore de Olímpia.

Sala das Sessões, em 14 de junho de 1976.

OSWALDO DA SILVA MELO

Vereador

CÂMARA MUNICIPAL DE OLÍMPIA

Registrado às folhas 380, do livro n.º 3

Olímpia, 16 de junho de 1976

a) Mário Michelli

Diretor

(Aprovado por unanimidade em 15/6/1976)

---

## CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO (M.E.C.)

O Ministério da Educação e Cultura através da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, durante o ano de 1976, concederá os seguintes prêmios a autores de monografias sobre o folclore:

Prêmio Marechal Rondon - As monografias devem versar sobre a contribuição da cultura indígena ao folclore brasileiro. O prêmio será entregue a 22 de agosto do corrente.

Prêmio Nina Rodrigues - As monografias devem versar sobre a contribuição da cultura africana ao folclore brasileiro. O prêmio será entregue a 22 de agosto do corrente.

Prêmio Amadeu Amaral - As monografias devem versar sobre a contribuição de Amadeu Amaral aos estudos de folclore no Brasil e destina-se a comemorar o seu centenário de nascimento. O prêmio será entregue a 6 de novembro do ano corrente (Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo).

Prêmio Silvio Romero - As monografias devem versar sobre quaisquer temas do folclore brasileiro. O prêmio será entregue a 22 de agosto do corrente.

# MANUAL DE FOLCLORE

Com carta do editor, Arnaldo Correa Vaz de Silva e prefácio do professor e folclorista José Sant'anna a A.V.B., sigla da Produções Audiovisuais Brasileiras Ltda., lançou, no corrente ano, o Manual de Folclore de autoria da Prof<sup>a</sup> Laura Della Mônica.

Lente da Faculdade de Artes Plásticas de Santos e do Instituto de Comunicações de Campinas (PUC), a autora conquistou, em 1972, para a Folhinha Phillips, o primeiro prêmio de publicidade, com tema do Folclore Nacional. Sua monografia para a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, recebeu menção honrosa do Concurso «Silvio Romero». Escreveu a «História da Banda de Música da Polícia Militar do Estado de São Paulo».

A obra tem caráter didático e para nós

olimpienses apresenta interesse todo especial: traz artigos assinados por José Sant'anna e Iseh Bueno de Camargo, anteriormente, publicados neste «Anuário» e Olímpia vem citada em várias de suas páginas.

Nós que a conhecemos de perto, pois várias vezes aqui esteve, ora ministrando cursos, ora em viagem de pesquisa, não podíamos deixar de reconhecer os serviços que nos tem prestado e ante mais estas demonstrações tão carinhosas de simpatia.

A gratidão da cidade e de seu povo foi manifestada pelos nossos representantes na Câmara Municipal, com a moção de aplauso, que abaixo transcrevemos.



## CÂMARA MUNICIPAL DE OLÍMPIA

ESTADO DE SÃO PAULO

### ASSUNTO:

### MOÇÃO DE APLAUSO N.º 01/76.

SENHOR PRESIDENTE

SENHORES VEREADORES

CONSIDERANDO que a folclorista professora D. LAURA DELLA MÔNICA, da cidade de São Paulo, lançou para o magistério brasileiro, em 23 de fevereiro do ano em curso, na Livraria Teixeira, da Capital, o livro «MANUAL DE FOLCLORE», editado pela Produções Audiovisuais Brasileiras Ltda., também da capital paulista;

CONSIDERANDO que a preocupação dominante deste livro didático é levar os alunos brasileiros a compreenderem o valor das manifestações folclóricas ao estudo da cultura popular brasileira;

CONSIDERANDO que Olímpia, a Capital do Folclore, é citada repetidas vezes no decorrer de toda a obra;

CONSIDERANDO que alguns professores olimpienses participaram deste valiosíssimo trabalho, colaborando com artigos e sugestões para estimular aprendizagens;

CONSIDERANDO que o material apresentado é riquíssimo em Folclore e os colaboradores extraordinários mestres no assunto; a

### CÂMARA MUNICIPAL DE OLÍMPIA

aprova e oficializa a sua MOÇÃO DE APLAUSO À

EXCELENTÍSSIMA MESTRA LAURA DELLA MÔNICA,

pela publicação de MANUAL DE FOLCLORE e pela admiração à gente e ao folclore de Olímpia.

Sala das Sessões, 2ª feira, 15 de março de 1976.

Assinada pelos Vereadores

(Registrada às folhas 9/10, livro n.º, 1 em 2/4/1976)



## MAX FEFFER

O governador Paulo Egydio Martins ao anunciar o nome do novo Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia, esclareceu: «Trata-se de um amigo de há muitos anos, profundo conhecedor do campo em que vai trabalhar» e acrescentou: «A política na Secretaria da Cultura continuará a mesma imprimida pelo Secretário José Mindlin, pelo Secretário interino e agora por Max Feffer».

Nascido em nossa capital, a 11 de dezembro de 1926, o atual Secretário da Cultura, é filho do industrial Leon Feffer que já desempenhou as funções de cônsul-honorário de Israel, em São Paulo. Casado com D. Betty Vaidergorn, tem quatro filhos.

Max Feffer fez o seu curso secundário no Colégio Rio Branco e o de engenharia civil, no Mackenzie. Tem cursos de extensão realizados nos Estados Unidos e de formação musical (música eletrônica) em São Paulo, Nova Iorque e Buenos Aires.

É vice-presidente das empresas do grupo Suzano-Feffer; vice-presidente do Conselho de Administração da Polipropileno S.A.; diretor conselheiro do Banco B.C.N. de Investimentos S.A.; membro do Conselho de Administração da Politeño Indústria e Comércio S.A. Participa da Fibase, da Associação Paulista de Fabricantes de Papel, da Sociedade Brasileira de Silvicultura; liderou em grupo de cientistas na pesquisa do processo para a fabricação de celulose, com a utilização do eucalipto, em lugar do pinheiro, nos laboratórios da Universidade da Flórida, em 1954; promoveu o estabelecimento da «Terrasat», empresa brasileira, com a participação minoritária da Earth Satellite Corporation, de Washington; tomou parte na negociação setorial do papel na Alalc, em Montividéu, em 1968; participou do Seminário de Salzburgo, em 1974; do Seminário sobre problemas emergentes do Estado de São Paulo, no mesmo ano; do primeiro Colóquio Latino-Americano da Indústria de Papel e Celulose em 1975 e da fundação da Cicepla.

Esse extraordinário homem de empresa, trabalhador, amável, discreto, manteve sempre estreitas ligações com as atividades culturais. Apaixonado por música, toca piano e pistão. Foi ele quem empresariou as apresentações, no Brasil, do seu amigo e pistonista Astor Piazzola. Conhece profundamente a música popular brasileira e também se interessa por teatro. Há alguns anos produziu um espetáculo no Teatro Municipal de São Paulo com a cantora Elizeth Cardoso, interpretando as Bacchianas de Vila Lobos, com orquestração do maestro Diogo Pacheco.

Ainda mais, colecionador de obras de arte, é amigo de vários pintores brasileiros.

Ainda, agora, vem promovendo a exposição «Santeiros/Imaginários», no Paço das Artes, que além de mais de 300 peças como santos, esculturas, pinturas, jóias, ex-votos e medalhas, reúne arte e música populares. Segundo Max Feffer «é a mais importante do ano, justamente por reunir numa só mostra a arte santeira e a arte popular». Na entrevista concedida à imprensa chamou a atenção para o caráter didático da promoção de sua Secretaria e salientou nomes como Mestre Dezinho, do Piauí; Daniel e Zezinho, de Pernambuco; Maurino de Araújo, de Belo Horizonte e Dito Pituba, do Vale do Paraíba. Durante a mostra haverá apresentações de conjuntos musicais de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Dois especialistas: o diretor do Museu de Arte Sacra de São Paulo, Pedro de Oliveira Ribeiro Neto e a pesquisadora argentina, Íris Góri farão conferências no Paço das Artes.

Ao terminarmos este ligeiro registro, queremos manifestar ao Dr. Max Feffer, o mais profundo reconhecimento, pela decidida colaboração que emprestou, por intermédio da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia para realização o maior brilho do 12.º Festival do Folclore, de Olímpia.



### FOLCLORE BRASILEIRO

#### Terno de Congo

#### Santo Tomás de Aquino (MG)

## A ESCULTURA E O ESCULTOR

José Renato Basseto (membro do Centro de Pesquisas e Estudos Folclóricos da E.E. de 2.º Grau «Capitão Narciso Bertolino» — Olímpia).

Tão antiga quanto o homem é a arte de se fazer trabalho em madeira.

Com um pedaço de uma árvore e poucas ferramentas, o homem torna-se um mágico e surgem as belas e perfeitas figuras.

A mão, parte especial do corpo humano, é a grande responsável pela criatividade. Ela domina a ferramenta para o trabalho e passa a transmitir os sentimentos, as aspirações e o pensamento do homem.

O homem tem necessidade de comunicar-se com o semelhante.

São numerosas as formas de comunicação usadas pelo homem, mas a arte não é apenas isso; de grande importância é também o seu valor recreativo. Então o homem pensa, imagina a sua arte; age, dando-lhe a forma segundo sua concepção ou mesmo segundo um modelo e des cansa, tornando suas horas em lazer.

### «O Artista»

#### Elementos biográficos

Nome: Miguel Moriel

Idade: 48 anos.

Cor: branco

Estado Civil: viúvo

Número de filhos: 3 moços.

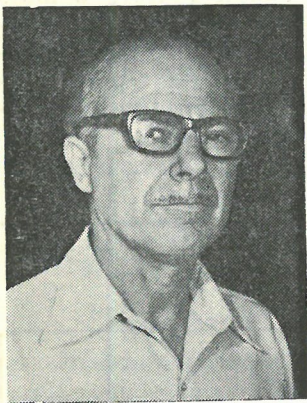
Naturalidade: Jaboticabal (SP), onde nasceu em 1.º de fevereiro de 1928.

Grau de instrução: nenhum. Pouca leitura ensinada pelo pai.

Religião: católica

Profissão: marceneiro

Endereço: Rua São João, n.º 657 - Olímpia - (SP).



Aprendeu sua arte sozinho. Não teve nenhuma orientação.

Aos vinte anos de idade, atendendo aos relampejos de sua imaginação, criava e executava, em madeira, uns Caretões. Este era o seu gosto primeiro. Fazia cara de tudo: de homem, mulher, santo, bovinos, eqüinos e outros. Aproveitava os domingos, dia de folga no seu serviço para dar corpo e forma à sua criação.



### «Informações»

1) O senhor encontra dificuldade na aquisição de madeira?

R.: Não encontro. Trabalho numa fábrica de móveis e há madeira de toda espécie.

2) Quais as madeiras usadas?

R.: Eu prefiro madeira mole, por exemplo: cedro, imbuia ou cerejeira.

3) O senhor usa ferramentas?

R.: Uso poucas ferramentas. O mais necessário é formão goiva, o de tamanho pequeno.

4) Que tipo de peças o senhor faz?

R.: Faço qualquer peça que eu vejo ou que eu imagino.

5) Prefere pintar ou envernizar seus trabalhos?

R.: Eu não gosto de envernizar e nem pintar, a não ser que me peçam.

6) Quanto tempo o senhor leva para construir uma peça; uma figura humana, por exemplo?

R.: Gasto de 5 a 6 horas.

7) O senhor vende as peças?

R.: Quando me encomendam. Mas eu sempre faço para dar presente a meus amigos.

8) Qual o preço que o senhor cobra pelos trabalhos?

R.: Depende. Tenho trabalhos de Cr\$ 100,00, Cr\$ 150,00 ou mais. É preciso ver o tamanho que a pessoa quer.

9) Por que o senhor não dedica mais tempo para os trabalhos?

R.: Não posso, porque perco muito tempo nos meus serviços de marcenaria. E também não compensa fazer, porque o preço é pequeno e não dá pra viver.

10) Os seus filhos sabem fazer os trabalhos?

R.: Não, nenhum. Eles trabalham comigo na oficina, mas não fazem as figuras que eu sei fazer.



Pelo visto nas informações, o Sr. Miguel Moriel, não vive de seus trabalhos de escultura.

É funcionário numa fábrica de móveis não lhe sobrando tempo para outras atividades a não ser nos dias de folga.

Um dos traços importantes de sua obra é o corte da madeira para os trabalhos, que deve ser feito quando a Lua se encontra na fase de quarto-minguante, para que a madeira não se rache ou crie caruncho.

Quando se lhe encomendam trabalhos desconhecidos, então reproduz os modelos sugeridos

Tem trabalhos expostos no Museu de História e Folclore de Olímpia e já enviou exemplares de sua obra para todo o Brasil.

Quanto aos trabalhos, produz figuras antropomorfas e zoomorfas.

Tipos Populares: balaieiro, pescador, jeca, violeiro, vendedor ambulante, caboclo, cavaleiro, puxador d'água, verdureiro, benzedor, pilador de arroz, sanfoneiro e outros.

Figuras Folclóricas: Saci-pererê, Curupira, Caipora, Iara, Mula-Sem-Cabeça, Negrinho do Pastoreio, Lobisomem e outras.

Figuras Religiosas: Santa Ceia, Cristo, Nossa Senhora e outras.

Figuras Históricas: D. Pedro I, Cabral, Colombo, Bandeirantes e outras.

Figuras da Política: Laudo Natel, Abreu Sodré, Ademar de Barros, Getúlio Vargas e outras.

E mais:

Mamíferos: boi, cavalo, burro, cão, carneiro, gato, tatu, etc.

Aquáticos: peixe, baleia, hipocampo, etc.

Anfíbios: tartaruga, cágado, sapo, jacaré, etc.

Aves: galo, papagaio, pavão, etc.

Seu Miguel Moriel é homem calmo, educado e de muita sensibilidade. Seus trabalhos são de muita beleza e indispensáveis em qualquer Museu Brasileiro do Folclore.

## «PROFESSOR HÉLIO DAMANTE»

O Professor Hélio Damante nasceu em Bom Jesus dos Perdões, em nosso Estado. Diplomado pelo Instituto de Educação da U.S.P. é professor de História das Religiões na Faculdade de Jornalismo Cásper Líbero da P.U.C. Redator de «O Estado de São Paulo», folclorista e escritor, sua colaboração em jornais e revistas tem sido variada e assídua. Publicou o «Perfil de Amadeu Amaral» (1948), primeira biografia do escritor e folclorista de Capivari; «Pequena História da Catedral de São Paulo» (1954); «Introdução ao Fenômeno Humano de Teilhard de Chardin» (1967); preparou, anotou e prefaciou a terceira adição, em vernáculo, da «História do Brasil» do Barão do Rio Branco (1964) e «Minha Vida — Memórias de um Engenheiro Paulista», de Adolfo Augusto Pinto (1970). Publicou ainda «Nova Paulística»,

coletânea de ensaios sobre a História de São Paulo e «O Padre Manuel de Paiva e a Fundação de São Paulo».

Ex-vereador da capital e ex-assistente do governador Carvalho Pinto; autor da proposta, que instituiu o mês de agosto como o «Mês do Folclore», aprovada unanimemente, no Congresso Internacional de Folclore, de Buenos Aires (1960). Pertence ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Foi Membro da 1ª Comissão Estadual de Folclore e Artesanato, do Conselho Estadual de Cultura, e atualmente nomeado Secretário-Geral da Comissão Paulista de Folclore, integrante da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Órgão do Ministério da Educação e Cultura (IBÉCC — UNESCO).

## NOVO POETA

«Horizonte Sem Pressa» é o título do livro de Gilson Corrêa da Silva. Trata-se de um inspirado poeta de Macaé, cujo mérito não é apenas o de não ficar calado. O valor do volume pode ser medido pelo interesse que demonstraram na sua publicação o deputado Cláudio Moacyr de Azevedo, e os Srs. Alcides Francisco Ramos e Nacif Salim Selem, respectivamente, Prefeito

Municipal e Presidente da Câmara Municipal daquela cidade fluminense.

Como poeta popular o nome de Gilson Corrêa cabe muito bem em nosso Anuário. Resta aguardar que continue a nos brindar com novas obras, como sua inteligência promete e seus admiradores desejam.

## CURUPIRA

### PATRONO DO 12.º FESTIVAL DO FOLCLORE

#### PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA

ESTADO DE SÃO PAULO



DECRETO N.º 1023, DE 13, DE AGOSTO DE 1976

- Dispõe sobre a instituição do patrono do 12.º FEFOL. -

O doutor ALFONSO LOPES FERRAZ, prefeito municipal de Olímpia, Estado de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei e,

Considerando que

- 1) agosto é o mês do Folclore;
- 2) Olímpia realiza, em agosto, o seu Festival do Folclore;
- 3) no corrente ano, o Festival do Folclore será realizado no período de 15 a 22 de agosto próximo vindouro;
- 4) durante esse período o Município se transforma, adicionando às suas atividades econômicas, políticas, financeiras e sociais aquelas outras decorrentes do culto e da vivência do «folc» brasileiro;
- 5) no transcorrer do referido período as atividades folclóricas se sobrepõem às demais atividades próprias da urbe e gente olímpenses;
- 6) ao Executivo Municipal, como um órgão que auspicia o Festival do Folclore, cabe dispor sobre a sua organização no aspecto material e sobre seu relevo no aspecto promocional;
- 7) as raízes do Folclore Brasileiro encontram-se também nos Mitos criados por nossa gente;
- 8) dentre os Mitos do Folclore Brasileiro, o do Curupira «é um menino escurinho da cor de índio que tem os pés voltados para trás e vive metido no meio do mato. Pressentindo as tempestades que poderão trazer danos à floresta, bate nas árvores para que estas se despertem e assim resistam à fúria das intempéries».

D E C R E T A:

ARTIGO 1º - Fica instituído o Curupira como patrono do 12.º Festival de Folclore, cabendo-lhe proteger nossas matas, nossos bosques e jardins.

ARTIGO 2º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Registre-se e publique-se.

Prefeitura Municipal de Olímpia, sexta-feira, 13 de agosto de 1976.

a) DR. ALFONSO LOPES FERRAZ  
Prefeito Municipal

Registrado e publicado na Diretoria Geral do Expediente da Prefeitura Municipal de Olímpia, em 13 de agosto de 1976.

a) LÁZARO ROBERTO FERREIRA  
Diretor Geral do Expediente

## O CURUPIRA

«O Curupira é um menino de pés virados para trás. Cabelos avermelhados e abundantes. É o gênio tutelar das matas. Quando tropeja, bate nos troncos das árvores, examinando se podem resistir ao temporal. Ilude os caçadores que só matam pelo prazer de matar. Transforma-se então em caça e deixa-se abater. Mas quando o caçador se aproxima para tomar posse da presa, vê-se diante do cadáver de um ente querido.

Curupira é termo tupi (corpo de menino). Não raro, em algumas regiões, por confusão, apresenta-se descrito com as feições do Saci».



## «AGRADECIMENTOS»

A direção deste Anuário sente-se na obrigação de agradecer, de público, ao Dr. José Geraldo Moutinho Nogueira Diretor do Departamento de Artes e Ciências Humanas, da Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo de São Paulo e bem assim ao Dr. Waldemar Lopes Ferraz Deputado da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, a valiosa cooperação para o inteiro êxito do 12.º Festival do Folclore de Olímpia.

**Anuário do Folclore**

(Ano VI - n.º 7 - Agosto de 1976)

Expediente - endereço:

Rua Bernardino de Campos, 900

Caixa Postal 60 - Fone: 738

15.400 - OLÍMPIA - SP

**Publicação oficial:**

Departamento de Folclore

Comissão Municipal de Folclore

Museu de História e Folclore

**Diretor**

Professor: JOSÉ SANT'ANNA

**Redator-chefe:**

Professor: ROTHSCHILD MATHIAS NETTO

Fotolito e impressão:

**ARTES GRÁFICAS RIO PRETO**

CRESPO & CIA. LTDA.

Rua Antonio de Godoy, 3243

Fones: 1455 - 4662

15.100 - São José do Rio Preto - SP

**Prefeitura Municipal de Olímpia  
Conselho Municipal de Cultura**

**Presidente**

DR. ALFONSO LOPES FERRAZ

**Comissão Municipal de Folclore  
Coordenador**

Professor JOSÉ SANT'ANNA

**Membros**

JOÃO GIANOTTO - Presidente

SÍLVIO ROBERTO MATHIAS NETTO - Vice-Presidente

ARMANDO BUNIOTO

CARLOS SEVERINO PASCHOALETTI

EGYDIO CAPUTO

JOSÉ LEAL

MAURO PIMENTA

**Comissão do Parafolclore**

Professora EDEMIR MOREIRA DE OLIVEIRA

Professora MARIA GIUSEPPE SCURA DE ALMEIDA

**Departamento de Folclore**

**Diretor:**

Professor JOSÉ SANT'ANNA

**Museu de História e Folclore**

**Chefe da Secção de História**

Professor ROTHSCHILD MATHIAS NETTO

**Chefe da Secção de Folclore**

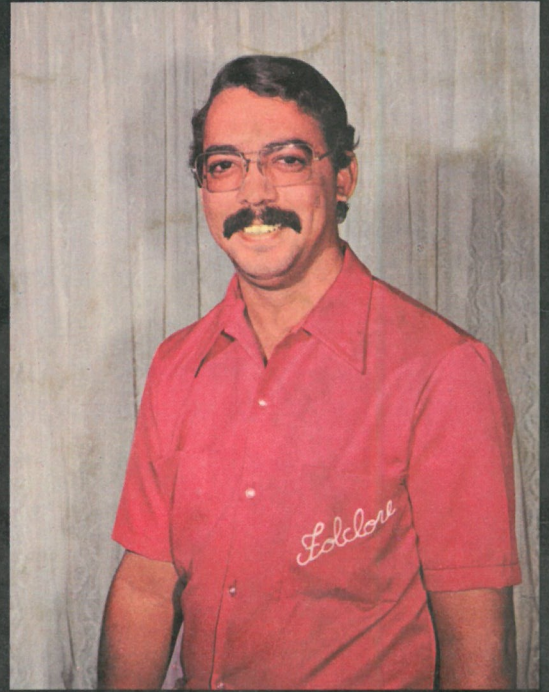
Professor JOSÉ SANT'ANNA



**JOSÉ SANT'ANNA - coordenador**



**JOÃO GIANOTTO - presidente**



**SÍLVIO ROBERTO M. NETO - vice presidente**



**ARMANDO BUNIOTTO**



**CARLOS SEVERINO PASCHOALETTI**



**EGYDIO CAPUTO**

**PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA  
CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA**

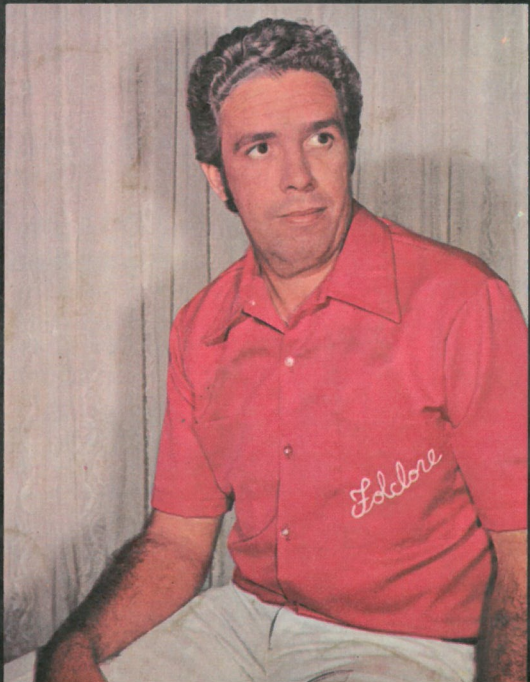
**COMISSÃO MUNICIPAL DE FOLCLORE**

Lutaram por um ideal e o realizaram por completo: de maneira altruística empregaram mais energia no labor, mais entusiasmo na ação, mais afinco nos esforços.

Pelo procedimento é a própria realização a mais justa recompensa.



**JOSÉ LEAL**



**MAURO PIMENTA**

**ALFONSO LOPES FERRAZ - PREFEITO MUNICIPAL E PRESIDENTE DO C.M. DE CULTURA**

